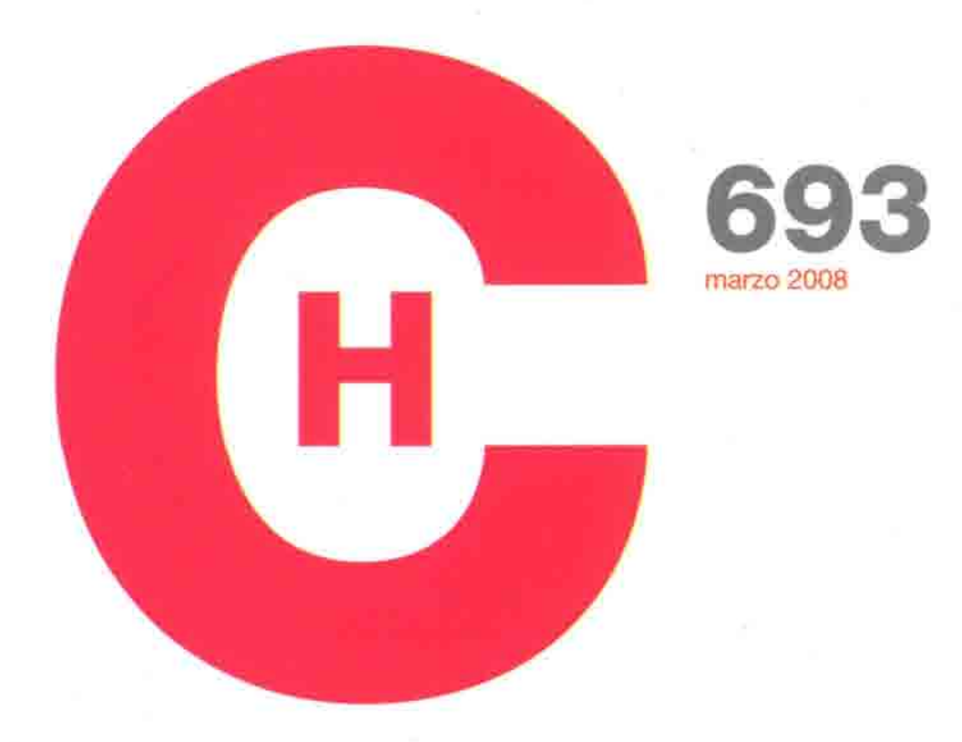


Cuadernos Hispanoamericanos

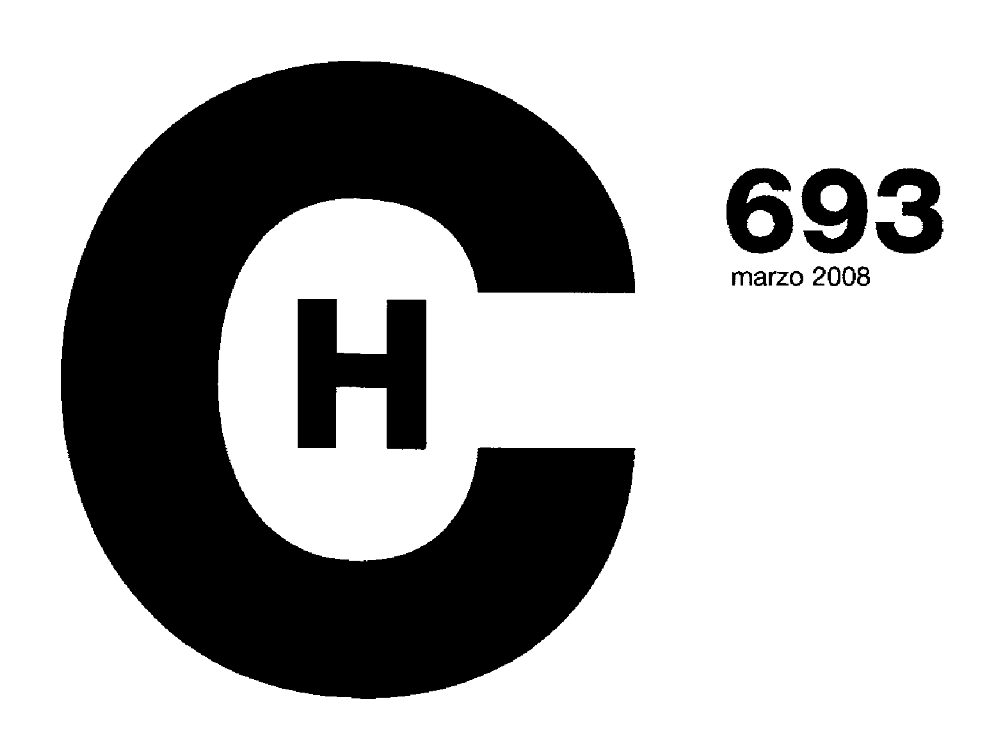
Artículos de
Luis Landero
Sergio Ramírez

Creación
Lola Millás

Entrevista con
Luis García Montero

Ilustraciones de Hugo Mujica

Agencia Española de Cooperación Internacional



Cuadernos Hispanoamericanos

Edita Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación
Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

Ministro de Asuntos Exteriores y de Cooperación
Miguel Ángel Moratinos

Secretaria de Estado para la Cooperación Internacional
Leire Pajín

Secretario General de la Agencia Española
de Cooperación Internacional
Juan Pablo De Laiglesia

Director General de Relaciones Culturales y Científicas
Alfons Martinell

Subdirectora General de Cooperación
y Promoción Cultural Exterior
Mercedes de Castro

Jefe del Servicio Publicaciones de la Agencia
Española de Cooperación Internacional
Antonio Papell

Esta Revista fue fundada en el año 1948 y ha sido dirigida sucesivamente
por Pedro Laín Entralgo, Luis Rosales, José Antonio Maravall,
Félix Grande y Blas Matamoro.

Director: **Benjamín Prado**

Redactor Jefe: **Juan Malpartida**

Cuadernos Hispanoamericanos: Avda. Reyes Católicos, 4. 28040, Madrid.
Tlfno: 91 583 83 99. Fax: 91 583 83 10/ 11/13. Subscripciones: 91 583 83 96
e- mail: Cuadernos.Hispanoamericanos@aeci.es

Secretaria de Redacción: **Mª Antonia Jiménez**
Suscripciones: **Maximiliano Jurado**
Imprime: Solana e Hijos, A. G., S.A.
San Alfonso 26, La Fortuna, Leganés
Diseño: **Cristina Vergara**

Depósito Legal: M. 3875/1958 – ISSN: 0011-250 X – NIPO: 502-08-003-8
Catálogo General de Publicaciones Oficiales
http://publicaciones.administracion.es
Los índices de la revista pueden consultarse en el HAPI
(Hispanic American Periodical Index), en la MLA
Bibliography y en el Catálogo de la Biblioteca
Hiapánica de la AECIO

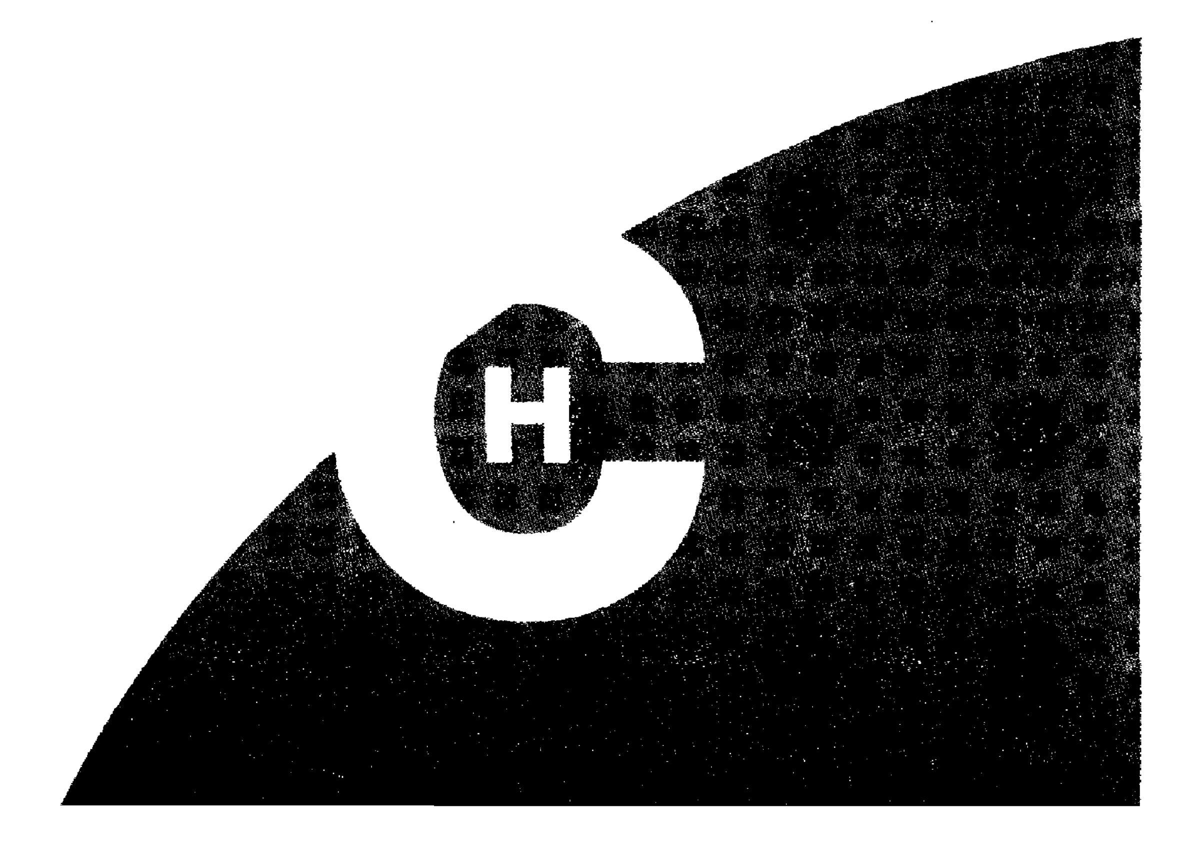
693 Índice

Editorial

Benjamín Prado

Como no se le pueden dar órdenes a la biología y lo que no hacen ni la razón ni los bloqueos ni las invasiones sí que lo puede hacer el paso del tiempo, al fin parece que corren vientos de cambio en Cuba, aunque, por ahora, intentar saber hasta dónde podrán llegar o a qué velocidad van a ir parece mejor trabajo para un vidente que para un analista político.

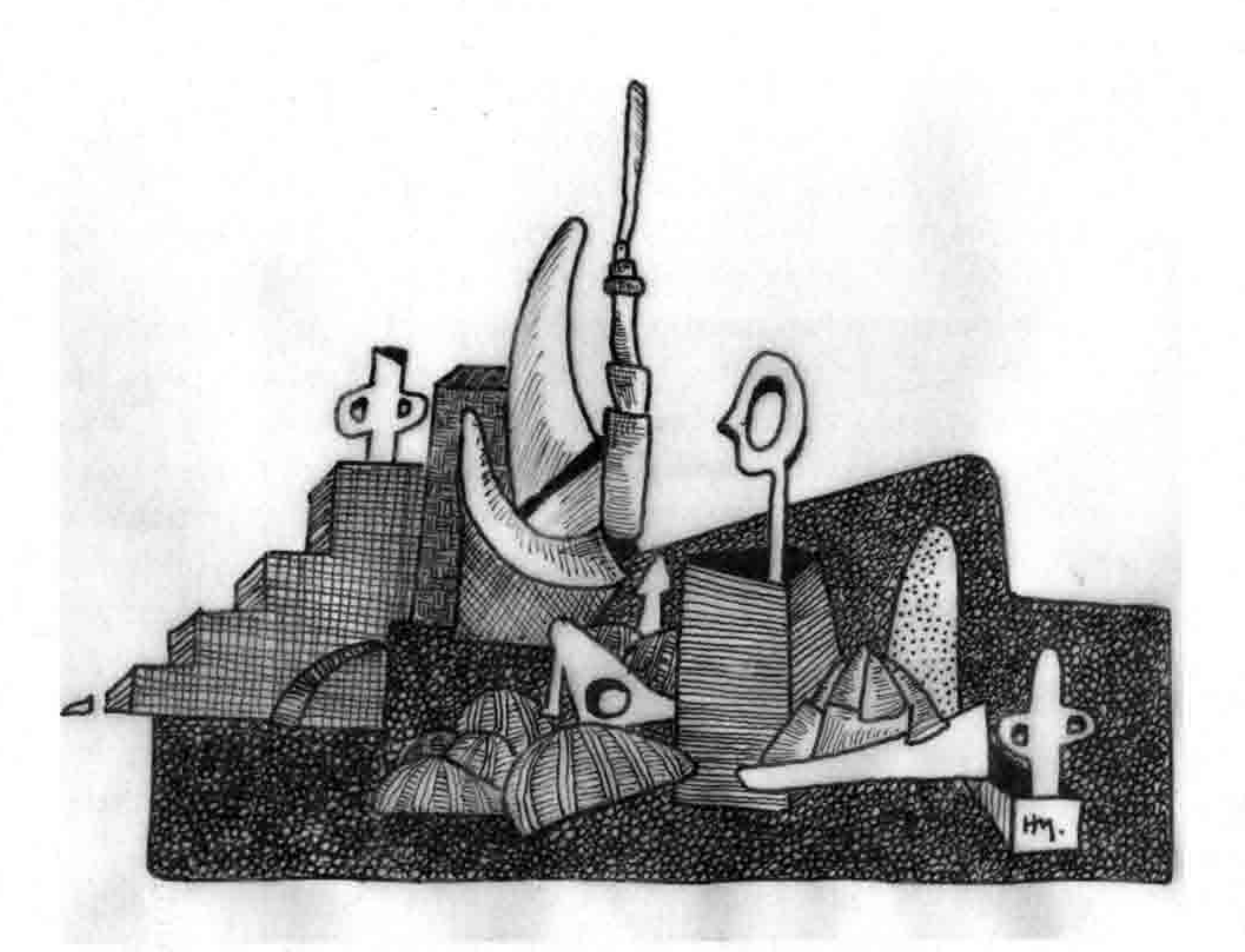
Tal vez fuera ahora un buen momento para preguntarse qué les hubiera pasado sin Revolución y dictadura a los muchos escritores de toda edad, ideología y dirección estética que, tanto dentro como fuera de su país, han mantenido la literatura cubana entre las más admiradas de nuestra lengua, desde clásicos como Nicolás Guillén, José Lezama Lima o Alejo Carpentier a personalidades como Dulce María Loynaz, Virgilio Piñera o Guillermo Cabrera Infante hasta llegar, pasando por Reinaldo Arenas, Nancy Morejón, Raúl Rivero, Abilio Estévez o Roberto Fernández Retamar, a los más jóvenes: Reina María Rodríguez, Antonio José Ponte, Zoe Valdés, Sigfredo Ariel, Félix Lizárraga... ¿Habrían sido distintos sus libros? ¿Algunos de ellos, y otros que estarán en la mente de los lectores atentos, hubieran recibido tanta atención en otras circunstancias? ¿Hasta



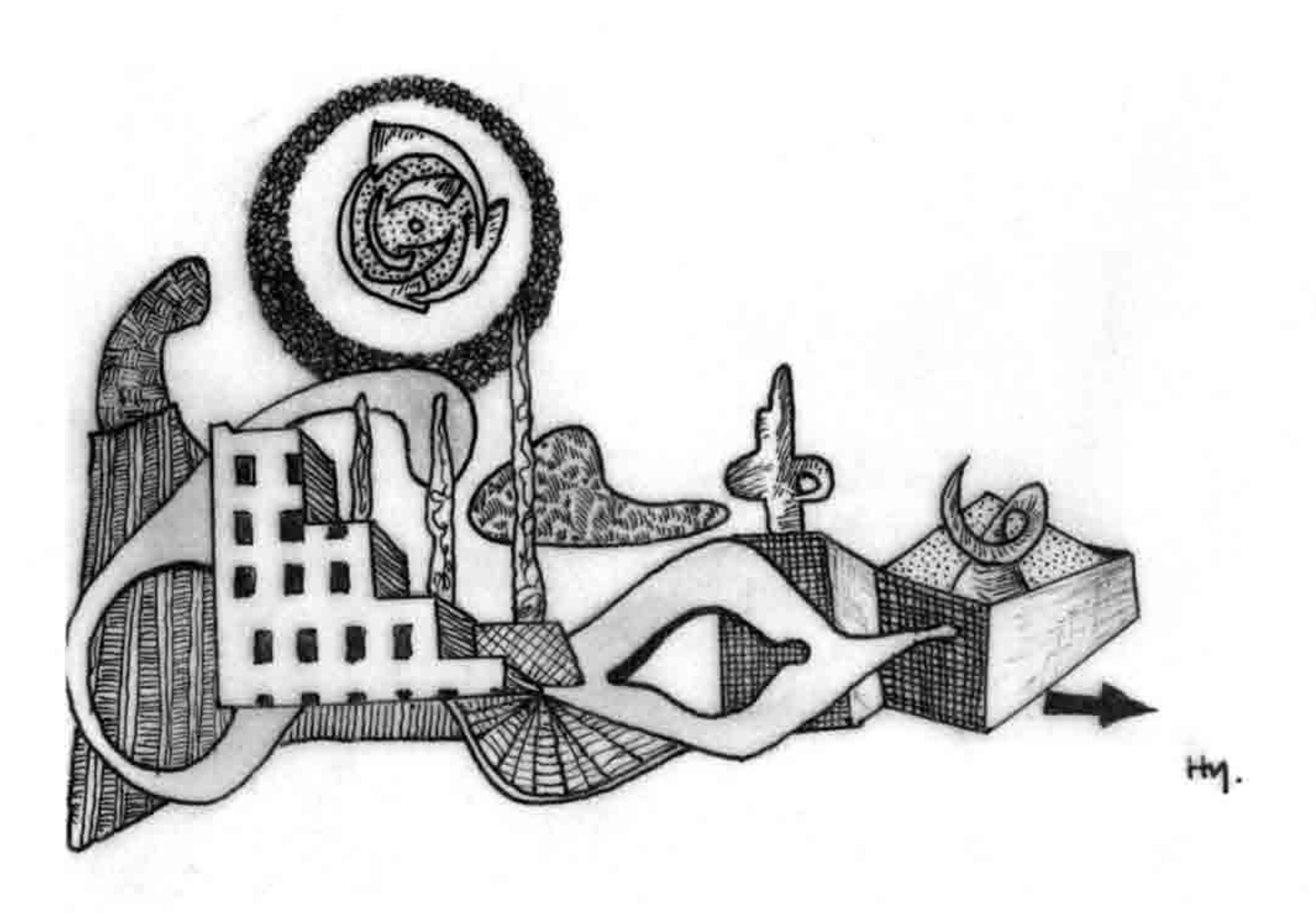
dónde llega la calidad de su escritura y dónde empieza la simple propaganda? ¿Hay obras maestras guardadas en los cajones de quienes no podían publicarlas a causa de la censura? O, en el extremo contrario: ¿es posible pensar que ciertos hallazgos del estilo que ha multiplicado el valor de sus mejores obras provenga, paradójicamente, de las cortapisas que toda prohibición impone a la libertad?

Algunas de esas preguntas se plantearon en España durante los años de la dictadura y la transición, cuando una frase que hizo fortuna: "Contra Franco escribíamos mejor". Hubo quienes, aseguraron durante décadas tener escrita y guardada bajo siete llaves una novela extraordinaria cuya aparición entonces resultaba imposible, pero que en cuanto desapareciera el Funeralísimo, como lo llamaba siempre Rafael Alberti, iba a cambiar el rumbo de nuestras Letras. Lo cierto es que ocurrieron dos cosas: la primera, que murió Franco, se descompuso el franquismo y esas supuestas obras maestras nunca aparecieron. La segunda, que los grandes narradores y poetas de nuestra interminable posguerra que tuvieron que escribir salvando las mil limitaciones que les imponía la represión, llegaron a arreglárselas para conseguir algunos de los títulos que, aún hoy, son uno de los mejores comienzos posibles de casi todo lo que se ha hecho después. Como en el caso de Cuba, la lista es por fortuna larga, va de Carmen Laforet, Luis Martín Santos, Ana María Matute o Rafael Sánchez Ferlosio, a Blas de Otero, Jaime Gil de Biedma, José Ángel Valente, José Manuel Caballero Bonald, Juan Benet y el resto de los autores de la llamada Generación del 50, y de otros muchos que los siguieron.

La lección que podemos sacar de esa comparación, la de lo que pasó en la España de 1975 y lo que puede ocurrir muy pronto en Cuba, es que si por un lado los sistemas políticos autoritarios no pueden callar las voces que tengan realmente algo que decir, ni amplificar eternamente la importancia de sus intelectuales orgánicos, tampoco pueden servir de máscara a los vendedores de aire que suelen medrar tanto a la sombra como al sol de las dictaduras. Sin Revolución, los poemas de Lezama Lima o las novelas de Carpentier habrían sido probablemente distintos, pero con toda seguridad habrían sido igual de extraordinarios. En el otro extremo, va a ser sencillo ver en qué poco se quedan algunos discursos y recursos en cuanto a quienes los repiten desde hace tanto les quiten de las manos los altavoces que les dieron en La Habana o en Miami ©


HM.


El oficio
de escribir



Bienvenidos a Ítaca (El profesor se despide para siempre de sus alumnos)

Luis Landero

Queridos muchachos:

Apenas me he puesto a preludiar algunas ideas para este discurso, cuando me ha salido al paso la inevitable experiencia del tiempo. El tiempo es nuestro mayor abismo existencial. La vida, ciertamente, como se viene repitiendo desde la más remota antigüedad, con una mezcla de resignación y de estupor, es breve. Diríase que la semana pasada yo era como vosotros, joven e invencible, y que ayer mismo llegué por primera vez a esta Escuela de Arte Dramático, y hoy de pronto me encuentro aquí, ya con las primeras sombras del crepúsculo al fondo del camino, hablando ante vosotros en este acto ritual de apertura del curso y de renovación por tanto de las ilusiones, de los proyectos, de la fe en el futuro, del pacto inmemorial del hombre con la esperanza y con los sueños... Pero del mismo modo que es inevitable encontrarse con esas palabras luminosas, llenas de anhelos y promesas, si miramos un poco más allá en el tiempo, vislumbraremos también los contornos de sus contrarias: la decepción, el tedio, el desánimo, la derrota. Y entonces me pregunto: ¿Qué será de vo-

sotros? Porque en el curso de vuestra vida tendréis tiempo para todo: para creeros dioses y para creeros mendigos. Para la esperanza y para la desilusión. Conoceréis el éxito y el fracaso, la plenitud y el vacío, la exaltación y la apatía. No nos engañemos: así es la vida, éstas son las reglas del misterioso oficio de vivir.

Pero recordad siempre, y en cada momento de miseria o de esplendor, que cada uno de vosotros es único. Así como nuestros rostros, o nuestras huellas dactilares, nos diferencian de los demás, también nuestro carácter y nuestro modo de ver el mundo son por fuerza distintos. Estamos condenados a ser originales. O dicho con menos énfasis y más exactitud: en nosotros está la semilla de la originalidad. De nosotros depende que arraigue y que germine, y que crezca y que se multiplique, o que se agoste y acabe dando apenas unos frutos raquíticos. Se trata, en definitiva, de «ser nosotros mismos». En eso consiste la originalidad. Y ése es el secreto último del éxito. Éxito: he aquí una palabra que en nuestros tiempos se ha manipulado hasta la perversión. A todos nos gusta tener éxito en nuestras profesiones, claro está, pero no olvidemos que hoy día el éxito es una de las drogas más diabólicas y adictivas que existen. El éxito es relativamente fácil de alcanzar. Es una mercancía al alcance de mucha gente. A veces basta salir un par de veces en la televisión, o aprovechar los vientos favorables del arte del consumo, del arte efímero de usar y tirar, que concede a muchos sus momentos de gloria. Porque los mercachifles de la cultura trafican sobre todo con el presente, e intentan convertir el arte en algo meramente novedoso: es decir, en noticia, en fenómeno de actualidad. Y quien entra en ese juego, y conoce el fulgor del éxito, luego ya no sabe renunciar a él, y vive angustiado por el temor a perderlo, y trabaja obsesionado, y alienado, por ese monstruo ya insaciable.

Hay una palabra que a mí me gusta mucho y que la aprendí de niño, de labios de mi madre, y que encierra toda una filosofía. «Tienes que hacer las cosas con *jeito*», me decía mi madre. «*Jeito*» es una palabra que no existe oficialmente en castellano. Es una palabra portuguesa («jeitu»), y también gallega («xeito»), que significa «actitud», «gesto», «disposición» con que se hacen las cosas. Mi madre era campesina y vivía en la frontera con Portugal, allí donde las lenguas, en una especie de síntesis babélica, mezcla-

ban sus letras y sus músicas con un desenfado de lo más creativo y saludable. Y uno de los muchos términos que recuerdo de aquel contrabando léxico es justamente «jeito», así, pronunciado a la española. Creedme si os digo que es una palabra maravillosa, una construcción semántica comparable a una catedral gótica o a una locomotora de vapor, y cuya elaboración ha requerido siglos de civilización, de refinamiento cultural. Ser jeitoso (o «xeitoso», en gallego) es hacer las cosas bien por el gusto de hacerlas, no por un interés inmediato sino porque sí, por el puro gusto de hacerlas bien, de dar lo mejor de nosotros mismos, de otorgarle resplandor al instante, a los instantes que no parecían llamados a perpetuarse sino a extinguirse en la grisura del tedio, de la rutina, de la desgana de vivir. El niño que juega en soledad y se esmera en lo suyo, sin necesidad de ser mirado ni admirado, es una persona jeitosa. Y también lo es Sócrates, y con qué profunda levedad, cuando aprende a tocar un aire de flauta en su última noche de condenado a muerte. «¿Y por qué, maestro, si vas a morir en unas horas?» «Pues por saber algo más antes de morir». En algunas obras arquitectónicas de los viejos tiempos hay detalles magníficos en emplazamientos recónditos, medio secretos, que escapan a la mirada del curioso. ¿Para qué se hicieron entonces, y por qué tanto esmero en algo que nadie iba a mirar ni a admirar? «Porque Dios lo ve», decían aquellos artífices, que es tanto como decir que por puro jeito, por el sabio placer de hacer las cosas lo mejor posible, por colmar el anhelo de perfección que hay, o debería haber, en todos nosotros. Hoy se tiende a despachar todo deprisa y de cualquier manera, y a menudo por el ansia del dinero y la fama, y es una pena que, pudiendo ser «xeitosos», muchos opten por la vulgaridad de ser meramente exitosos. Cuánta razón tiene esa frase tan manida pero tan certera de que un sabio se recupera enseguida de un fracaso, pero un imbécil no se recupera nunca de un éxito. Seamos, pues, jeitosos, confiemos en nosotros mismos, y no intentemos gustar a los demás al precio de traicionar o malbaratar nuestro verdadero modo de ser, nuestra originalidad, nuestro mundo.

La búsqueda y la conquista de ese mundo propio, intransferible, es la tarea esencial del artista. Pero ¿cómo llegar a descubrir ese universo nuestro, ese yacimiento de oscuros saberes y de experiencias únicas que habita en lo más hondo de nosotros?

¿Cómo saber de dónde brota nuestro manantial? ¿Dónde ir a buscarnos a nosotros mismos? ¿Tendremos, como Ulises, que navegar por mil islas y salir airosos de innumerables aventuras para llegar a Ítaca, nuestra patria final? Sin duda. Cada cual es Ulises en busca de sí mismo. Ésa es la tarea esencial de la vida. Sólo que Ítaca no está lejos. No, ya estamos en Ítaca: sólo nos queda conquistar ese reino que se extiende a nuestro alrededor. Aquí están nuestras verdaderas maravillas: las sirenas, los cíclopes, y en nuestros trayectos cotidianos, en nuestro diario ir y venir, está contenido el viaje mítico hacia la tierra primigenia. Y es que, como decía Ortega, lo extraordinario y original no está más allá, sino más acá, en torno a nosotros, confundido con las horas más humildes de nuestra vida. ¿Queréis llegar a Ítaca y reinar sobre vosotros mismos? Pues bien, aprended a observar. Todo es interesante, todo es nuevo, cuando se mira con paciencia y con atención. Las cosas que nos rodean están por descubrir. Y es que vamos por la vida demasiado aprisa, sin fijar la mirada en las cosas. Y, lo que es peor, damos las cosas por sabidas. Nos encomendamos a la costumbre, que es el peor y más declarado enemigo del conocimiento.

Contra la modorra de la costumbre, la vigilia del asombro. Un artista (o cualquier persona medianamente lúcida y creativa, lo cual ya es mucho) es alguien que vive, y se obstina en vivir, en un cierto estado de asombro. De extrañamiento. Recordemos a Platón: el conocimiento es hijo del asombro. «Asombrarse, es empezar a entender». Luis Buñuel nos cuenta en sus memorias que se obligaba todos los días a inventarse una historia, al menos durante media hora. Como quien va al gimnasio para ejercitar sus músculos, él ejercitaba su imaginación. Porque, si no, como todo, la imaginación se marchita, se atrofia. Pues bien, así como Buñuel entrenaba diariamente el poder de su fantasía, del mismo modo debemos disciplinarnos en el asombro. No demos las cosas por sabidas. Vayamos directamente a ellas para conocerlas de primera mano. Valle Inclán de primera mano, el canto del mirlo de primera mano, Hamlet de primera mano, la música de las primeras lluvias del otoño de primera mano, nosotros mismos de primera mano. Estrenemos el mundo cada día. Libemos en la flor antes que en la miel. Seamos altivos y radicales en el afán de conoci-

miento. E incansables, como cuando éramos niños y vivíamos en un casi continuo estado de asombro, porque todo estaba entonces por descubrir... Un artista, o un filósofo, o un científico, o un buen aficionado al arte o a la filosofía, es, en el fondo, alguien que prolonga su infancia. Defended vuestra inocencia, no dejéis que se muera el niño que aún vive en vosotros. No os acomodéis a los usos que os imponen. Sed apasionados, audaces, imaginativos y jeitosos, y hasta un punto arrogantes, para no aceptar así, sin más ni más, sin haberlos hecho pasar antes por la aduana de vuestro criterio, los saberes envasados y listos ya para el consumo. Recordad que la vida es un viaje sólo de ida. No merece la pena renunciar a la originalidad, a la incertidumbre, a la pasión de ser nosotros mismos. Vivamos la vida como lo que es: una aventura irrepetible.

Bueno, para rebajar algo el tono moralista que está adquiriendo esta disertación, voy a contaros una anécdota de Darwin, que yo creo que viene aquí pintiparada. Darwin era entonces muy joven, más o menos como vosotros. Y un día, en sus paseos campestres, observó que había granjas con campos magníficos de tréboles rojos, en tanto que en otros, colindantes, los tréboles crecían del todo desmedrados. Siguiendo con sus investigaciones detectivescas, encontró (y aquí está la finura genial de la mirada) que en las granjas donde había gatos era donde los tréboles crecían con más y mejor lustre. ¡Qué misterio! De ahí pasó a observar que los tréboles eran polinizados por unos abejorros que a su vez tenían por depredadores a unos ratoncillos silvestres. Entonces el joven Darwin estableció una cadena lógica de una brillantez que se codea con la mejor invención literaria. Donde hay gatos hay menos ratones, donde hay menos ratones hay más abejorros, donde más abejorros, mejores campos de trébol, donde mejor y más abundante trébol, mejores vacas, donde mejores vacas, más proteínas, y donde ocurre esto la gente tiene más posibilidades de mejorar su lugar en el mundo. El mejor salto lírico quizá no consiga construir un puente de tan delicado cristal como el que va de los gatos a la inteligencia.

Todo consiste, pues, en observar. Ahora bien: el arte y el hábito de observar no son fáciles, ni se dan de balde. Quizá por eso, casi nadie mira con sus propios ojos. Y es que la costumbre, que

lo da todo hecho, es de lo más hospitalaria y cómoda. Delegamos en ella porque mirar y pensar por cuenta propia exige un esfuerzo, una dedicación, un precio que no todos (yo diría que muy pocos) están dispuestos a pagar. Exige, por ejemplo, una cierta lentitud, y precisamente en un mundo donde todo invita a la velocidad anestesiante y a la fugacidad de las cosas y de las ideas. Exige consciencia, en una sociedad donde la irresponsabilidad y la desidia son hábitos ya casi honorables. Y exige soledad y recogimiento, no la soledad melancólica sino la placentera y laboriosa de la incertidumbre y de la inteligencia. Los mejores frutos que ha dado la filosofía, o la ciencia o el arte, han surgido de esa actitud ante la vida que yo os invito a hacer vuestra de una vez para siempre. Yo diría incluso que la clarividencia es para vosotros casi un deber moral, entre otras cosas porque el teatro, mal que bien, sigue teniendo la sagrada misión de civilizar y educar espiritual y sentimentalmente a la sociedad, y de sacudirla de un sopor y de una rutina mental que empiezan ya a ser enfermizos. Ante el mal gusto que vemos continuamente a nuestro alrededor, la belleza es un acto revolucionario. Y cuando hablo de belleza no hablo de torres de marfil ni de estrategias evasivas, ni de mera retórica, sino de una vía esencial de conocimiento. Descubrir la belleza inquietante del mundo, de las cosas humildes, cotidianas: ésa es una de las grandes tareas del artista y el mejor motivo que existe del gozo intelectual. Reivindiquemos el concepto de belleza. De esa belleza abismal que supieron descubrir en las cosas y en los hombres un Van Gogh, un Mozart, un Chéjov, un Antonio Machado, o de esa otra belleza trágica o absurda de Macbeth, de Estragón o de Antígona. La belleza nos recuerda nuestro compromiso moral con el mundo, y nos enfrenta abiertamente al encanallamiento y a la estafa de la estética del dinero, de la triste y vulgar belleza del glamour, y de todos esos sucedáneos que quieren vendernos como canon de la belleza y que no son más que el mal gusto y la estolidez disfrazados con el chisporroteo de la quincalla espiritual. No, la belleza es otra cosa. La belleza es, por ejemplo, la voz de Edipo, la línea melódica de una voz cuya trayectoria va desde la más noble solemnidad hasta la desdicha más abyecta. Y es la voz oscura e insondable de Lear, o la alucinada de Segismundo, o la amarga y sencilla de Vania, o las de Max Estrella, de Agamenón, de

Tartufo, de Woyzseck... ¿Qué sería de nosotros, de la humanidad, sin ese coro de voces que siguen hablándonos y trayéndonos el testimonio de la aventura del hombre en este mundo?

Ningún arte nos ofrece la música del lenguaje con más riqueza y precisión que el teatro. Y somos lo que hablamos, pensamos con frases, y el lenguaje es quizá nuestra verdadera patria. Entre otras cosas, vosotros sois los guardianes de las palabras. Y recordad que las palabras, y las historias que se cuentan con ellas, no son inocentes. Recordemos *Otelo.* Yago crea con palabras una realidad imaginaria tan fuerte o más que la objetiva. Con palabras convierte a Desdémona en una ramera y entreabre así la puerta a la tragedia. Otelo, como buen celoso, crea también un mundo de papel. El tremendo poder de las palabras: ésa es la gran lección que nos ofrece Shakespeare. Con palabras se han creado patrias imaginarias y se han justificado y se siguen justificando crímenes y genocidios. Quien es dueño de las palabras, es dueño de la realidad. Como decía Octavio Paz: «No sabemos en donde empieza el mal, si en las palabras o en las cosas, pero cuando las palabras se corrompen y los significados se vuelven inciertos, el sentido de nuestros actos y de nuestras obras también es inseguro». Así que cuidemos las palabras y cuidémonos de ellas.

Y para ir acabando, quiero contaros uno de mis primeros recuerdos, de mis primeras experiencias fundacionales, de esas que son capaces de forjar un carácter o torcer un destino. Un día mi padre me dijo que cerrara los ojos e hiciera un cuenco con las manos. Yo debía de tener cuatro o cinco años. Entonces mi padre abrió el cuenquito que yo había hecho, metió dentro un pájaro recién cogido del nido, y volvió a cerrarlo. Y en ese momento yo sentí algo extraordinario, inolvidable. Sentí el latir de la vida, el misterioso y tremendo latir de la vida. Y ése es mi principal criterio estético desde aquel día. Eso es, por encima de otras cualidades, lo que yo le pido a un libro, a una canción, a una película... Cuando asisto a una buena función teatral, siento ese misterioso latir en los conflictos, en los personajes, en las luces, en los gestos, en las palabras... De pronto uno nota que las palabras comunes, las humildes palabras nuestras de cada día, están vivas, y como recién inventadas, y que sus significados son abismales o luminosos, y que palpitan a ser pronunciadas o escritas.

Sentir, de eso se trata. El artista es, ante todo, alguien que siente. Escuchad a vuestro corazón, porque ya se sabe que el intelecto es el que busca y el corazón es el que encuentra. Como decía Cervantes, como repite Goethe: «Basta con sentir». Y éstas son las palabras esenciales de todo lo que he intentado deciros: «observar» y «sentir». En mi infancia, como en todas las infancias, los cuentos que me contaban comenzaban diciendo: «Hace mucho tiempo en un país lejano», y a partir de ahí empezaban a ocurrir prodigios de lámparas mágicas, de cuevas vehementes de tesoros, de reinos submarinos, de princesas cautivas de dragones. Y había también palabras mágicas, poderosas, como «abracadabra» o «ábrete, Sésamo», capaces de obrar mil maravillas. Y yo pensaba: Qué mala suerte he tenido de nacer en este pueblo y en esta época, donde ya no hay portentos ni palabras mágicas, porque todo lo extraordinario ocurrió hace mucho tiempo en un país lejano. Y transcurrieron los años, y un día miré al pasado y descubrí que era entonces, en la niñez, y en mi pueblo, cuando vivía en un país lejano, lleno de maravillas que no supe ver hasta que la nostalgia me lo devolvió poetizado por la memoria. Y, del mismo modo, otro día descubrí la poesía y leí: «Yo voy soñando caminos de la tarde», y me quedé pasmado, porque de pronto el poeta había conseguido convertir las palabras diarias y sencillas en palabras nuevas y mágicas. Como dice Chéjov: «El escritor debe hacer poderosas las palabras humildes, e interesante a la gente vulgar».

Observar y sentir. Ahí están todas las maravillas y todos los tesoros. Por eso yo os invito a que os digáis cada día a vosotros mismos: «Recuerda que vives en un país lejano», para que no esperéis más prodigios que los que conquistéis con vuestra mirada y vuestro corazón ©

Cuaderno de encargos

Sergio Ramírez

Daniel Defoe, como José Saramago, comenzó tarde a escribir. Su primera novela, *Robinson Crusoe*, apareció en 1719, cuando tenía ya la edad de sesenta años, pero de allí en adelante quiso desquitarse del tiempo terco escribiendo con arrebato hasta la hora misma de su muerte. Más allá de haber creado en Robinson uno de los personajes arquetípicos de la literatura de todos los tiempos, se propuso escribir, con pulso de viejo que ya venía de vuelta, historias que sonaran verídicas en los oídos y lo parecieran a los ojos, y para ello utilizó la precisión fría del notario que inventaría bienes en subasta, o del maestro de obras que anota en su bitácora los celemines de argamasa que precisa un arco de punto.

Pero su vida, no tan honrada, ni tan pacífica, viene a resultar tan asombrosa como sus libros. Cuando decide empezar a escribir, ya había conocido las glorias tan engañosas de la política –el cobijo de esa tersa sombra siempre perversa del poder– lo mismo que sus amargas decepciones. Y no sólo eso. Un panfleto que por inútil precaución no firmó, *El medio más rápido de acabar con los disidentes*, enderezado contra el teólogo de la iglesia anglicana Sacheverell, fue causa de que lo recluyeran en la temida prisión de Newgate donde no quiso desperdiciar el tiempo que dedicaba en zaherir a sus enemigos, y escribió otra sátira, el *Himno a la picota*.

Defoe se decepcionó, por fin, de aquellos que, más encumbrados que él, habían sacado ventaja de sus hojas irónicas, o incen-

diarias, en las que apuntaló causas políticas que una vez creyó suyas; y llegaron a tanto su melancolía y su disgusto, que sufrió un derrame cerebral, un accidente que no dañó, sin embargo, sus facultades mentales. Ya se ve que no. Logró sobreponerse a las dolencias físicas, y decidió que no haría otra cosa en adelante, sino escribir. Escribir en soledad, escondido de los ojos de sus muchos acreedores, porque murió endeudado hasta la coronilla.

¿Se puede, de verdad, mezclar estos dos oficios, que parecen ser tan ajenos y contradictorios, los de político y escritor? Al hacer yo mismo la pregunta, debo responder con mi propia vida. En un país como Nicaragua, como en cualquier otro de la América Latina, el peso de la acción pública se vuelve insoslayable en la vida de un adolescente, aunque ese adolescente quiera ser escritor. Cuando a los diecisiete años emprendí el viaje desde mi pueblo natal, Masatepe, de la mano de mi padre, hacia la ciudad de León para matricularme en la escuela de derecho, él, que venía de una familia de músicos pobres, se preparaba de alguna manera para entregarme a la vida pública. Quería que fuera abogado, y los abogados han sido tradicionalmente los que conducen la vida política, no sólo los litigios en los tribunales. Son los oradores, los tribunos, los ministros, los legisladores, los presidentes; y de alguna manera, intelectuales en la primera fila de los acontecimientos.

Pero era la Nicaragua de los Somoza, una familia impuesta en el poder por la intervención militar de los Estados Unidos, y que para entonces llevaba ya más de veinte años de mando. La idea de la política que mi padre tenía estaba ligada a la permanencia inmutable de aquella dinastía que de acuerdo a las cuentas que él hacía, no tendría fin. Cuando yo llegué a la universidad, y me quedé allí solo, en un mundo nuevo, comencé a entender que la vida era diferente. Había agitación en las calles, bandadas de estudiantes se lanzaban a protestar casi todos los días contra la dictadura. Y ese mismo año de mi llegada a la universidad, a los pocos meses, la tarde del 23 de julio de 1959, un pelotón de soldados disparó contra nosotros. Nosotros, digo, porque pronto yo estaba ya en la calle protestando. Hubo, fruto de aquella brutalidad insensata, cuatro muertos, dos de ellos mis compañeros de banco en el aula, y más de sesenta heridos.

Era esa Nicaragua de los Somoza que mi padre asumía como natural, la que mi generación quería cambiar de raíz. Éramos, naturalmente, radicales. Ahora solemos olvidar que radical viene de raíz, y no quiere decir más que querer cambiar las cosas desde la raíz. Compromiso solía ser una palabra generosa. Hoy pasa, a veces, por una torpeza, o una falta de razón práctica. Un tributo de los nuevos tiempos a aquella vieja filosofía del liberalismo fundador decimonónico, de que cada quien debe cuidar su parte porque el todo se cuida solo.

Radicales para enfrentarse a un poder matrero, pero implacable que el viejo Somoza, el fundador de la dinastía, había heredado a sus dos hijos, Luis y Anastasio, tras ser muerto a tiros en 1956 por un poeta de 26 años, Rigoberto López Pérez, precisamente en aquella ciudad de León donde yo me entrenaba como revolucionario, y como escritor.

Nací bajo el viejo Anastasio Somoza, fui a la universidad bajo el gobierno de su hijo mayor Luis Somoza Debayle. Me marché a un exilio voluntario bajo ese mismo Somoza, y fue protagonista del derrocamiento del último de ellos, Anastasio Somoza Debayle, que ya preparaba el reinado de su hijo, Anastasio Somoza Portocarrero. Y el 20 de julio de 1979, veinte años después, entramos en triunfo a la Plaza de la Revolución en Managua. El último Somoza, el último marine, había huido, su ejército pretoriano se había desbandado. El poder había sido conquistado por una generación aguerrida, que no estaba dispuesta a hacer concesiones al pasado. A veces me inquieta el sólo pensar que pude haber nacido demasiado antes, o demasiado después, y haberme perdido así de participar en aquella vorágine que me cambió para siempre. «Fue el mejor de los tiempos, fue el peor de los tiempos; fue tiempo de sabiduría, fue tiempo de locura; fue una época de fe, fue una época de incredulidad; fue una temporada de fulgor, fue una temporada de tinieblas; fue la primavera de la esperanza, fue el invierno de la desesperación», como empieza diciendo Dickens en Historia de dos ciudades.

José Saramago ha dicho alguna vez que no cree en el papel del escritor como misionero de una causa, pero que de todos modos éste tiene deberes ciudadanos. Hace poco le escuché decir, en un encuentro celebrado en Santillana del Mar, y dedicado a su propia

obra y a la de Carlos Fuentes y Juan Goytisolo, que lo que se exige del escritor en cuanto a semejantes deberes, se parece al «cuaderno de encargos», en el que los albañiles llevan la cuenta de lo que deben hacer cada día. Julien Green, en el diario del último año de su vida, *Le grand large du soir* (1997-1998), se refiere a unas anotaciones del cuaderno de encargos de un restaurador suizo en 1873, comisionado para reparar un fresco en el techo de una iglesia de Boswil, en Aargau:

Modificar y barnizar el séptimo mandamiento: 3.45 francos. Ensanchar el cielo y ajustar algunas estrellas; mejorar el fuego del infierno y darle al diablo un aspecto razonable: 3.86 francos. Retroceder el fin del mundo, ya que se halla demasiado próximo: 4.48 francos.

Modificar los mandamientos, ensanchar el cielo y ajustar las estrellas, atizar las llamas del infierno, disfrazar al diablo con las vestiduras de Pastor, retardar el fin del mundo. Ni más ni menos. Un cuaderno de encargos como el que también llevaba Voltaire. Cuando Voltaire fracasó en su quimera de reformar el poder monárquico, para que la razón terminar de brillar con todas sus luces –no en balde aquella debía ser la era de la razón total– se dedicó con fervor a la causa de la defensa de los ciudadanos, escribiendo la asombrosa cantidad de 18.000 cartas, publicadas muchos después de su muerte en 89 volúmenes. En ellas combatía las injusticia, los abusos de poder, denunciaba las sentencias judiciales mal resueltas y las ejecuciones atroces de prisioneros; lo que hoy en día llamaríamos un onbusman. Si fuera contemporáneo nuestro, Voltaire tendría un blog.

Esa experiencia compartida, la del intelectual y político, viene de muy atrás en la tradición de la vida pública de América Latina. Y alguna vez fue también una tradición europea. Francis Bacon fue Lord Canciller del rey Jaime I; John Milton, secretario del Consejo de Estado durante el gobierno de Cronwell; preso tras la restauración, Milton tuvo tiempo suficiente en la cárcel para dedicarse a terminar *El paraíso perdido*.

Y una tradición española. Don Benito Pérez Galdós no sólo demostró que le concernía la historia al escribir sus *Episodios*

Nacionales, sino la política viva, porque se adhirió al Partido Republicano, y pronunció discursos en contra de la monarquía y del clero desde su asiento de diputado de la coalición republicano-socialista; y aún más, creía en el poder regenerador de la literatura; así nos dice, hablando de su pieza teatral Electra: «en Electra puede decirse que he condensado la obra de mi vida, mi amor a la verdad, mi lucha contra la superstición y el fanatismo y la necesidad de que, olvidando nuestro desgraciado país las rutinas, convencionalismos y mentiras, que nos deshonran y envilecen ante el mundo civilizado, pueda realizarse la transformación de una España nueva que, apoyada en la ciencia y la justicia, pueda resistir las violencias de la fuerza bruta y las sugestiones insidiosas y malvadas sobre las conciencias».

Y don Manuel Azaña, escritor, orador, periodista, presidente de la república española. Y también Rafael Alberti, diputado comunista ante Las Cortes, para los tiempos de la transición hacia la democracia al final del franquismo, un símbolo político como Pablo Neruda, que fue también senador por el Partido Comunista de Chile, y candidato simbólico a la presidencia.

El novelista André Malraux, que luchó del lado de la república en España, hombre de acción, fue el paradigma de eso que llamaríamos más tarde «el internacionalista», un tanto en la tradición romántica de Stendhal, internacionalista también bajo las banderas napoleónicas en Europa, no importaba que Napoleón reprendiera a los oficiales de su ejército por dedicarse a la vana distracción de leer novelas en los campamentos, en lugar de aleccionarse en los libros de historia. Pero Malraux terminó congelado en la inmovilidad oficial que depara el poder; y vuelvo aquí al dicho de su amigo Jullien Green, que lo describe solitario en los corredores sombríos y desiertos de su ministerio de Cultura en el Palais Royal: «aquel que estuvo siempre por la acción, se hallaba ahora recluido en su pasado por su fidelidad a De Gaulle».

Los escritores de Estados Unidos, tan lejos del poder, y tan ajenos a la política, si alguna vez se presentan de candidatos, son vistos como rarezas excéntricas: Upton Sinclair, que había escrito *La Jungla*, perdió las elecciones porque su adversario, poco honesto como tantas veces en las campañas políticas, hacía que se leyeran por la radio párrafos de sus novelas donde sus personajes habla-

ban mal de la iglesia, de los partidos, y hasta de los boy-scouts. O Norman Mailer, derrotado como candidato a alcalde de Nueva York, o Gore Vidal, oveja negra de una familia de patricios, varias veces candidato perdedor a senador. Cuando hay en Estados Unidos un presidente que no desprecia a los escritores, ni los considera peligrosos, los reúne en la Casa Blanca en alguna velada singular, para darse un baño de intelecto. Pero los escritores jamás han sido «inquilinos de la Casa Blanca», como se dice en la jerga política.

Pese a todo lo dicho, el General Lewis Wallace, perteneciente a la Union Army, y Gobernador del territorio de Nuevo México, fue quien escribió la popular novela *Ben Hur* a finales de los años setenta en el siglo pasado, no sé si para gloria de las armas, o de las letras.

Y siempre hubo en Alemania una filosofía secular detrás de la literatura, capaz de interpretar los grandes oleajes de la historia, y los sacudimientos que se oleaje produce en el alma de los seres humanos. Como Goethe, por ejemplo. Nadie más alejado de la imagen del político que aturde con sus discursos, que Henrich Böll, un ermitaño rebelde al establishment político, un inconforme sin concesiones, enemigo hasta su muerte de toda manifestación terrenal de poder. ¿Pero Goethe? Goethe fue consejero secreto de Carlos Augusto, duque de Weimar. Era un ducado pequeño, pero él perteneció al aparato de poder, y ahora hay quienes ponen en su cuenta no pocos abusos, como la venta de prisioneros a Inglaterra, ladronzuelos y vagabundos, para que sirvieran de mercenarios en la lucha contra los revolucionarios norteamericanos. Parece una calumnia, un chismorreo que brota de los túneles de la historia, pero se han escrito libros sobre este Goethe tan desconocido, el consejero secreto, metido en las entrañas del poder, que siempre son oscuras.

Los escritores alemanes han tenido el poder singular, o la pretensión, de ser jueces de la historia de su país, o sus visionarios. Thomas Mann, exiliado en los años siniestros del nazismo, y Henrich Böll, el profeta que guiaba a quienes volvían de las trincheras, a encontrarse con su destino en ruinas. Y Günter Grass, capaz de obligar a la sociedad alemana a mirarse en un espejo irritante que les devuelve el rostro que no quiere, «el Spateraufklä-

rer», como se llama a sí mismo: el visionario tardío, el último apóstol de una era falta de razón, que ahora se sacude, con algo de desdén, el lodo que salpica su uniforme de miembros de las Waffen-SS, que vistió de adolescente.

Por vivir en las entrañas del poder, o a su sombra, siempre se paga un precio. Bacon fue juzgado bajo la acusación de enriquecimiento ilícito, y despojado de su cargo de Lord Canciller; Milton tuvo que defender públicamente las acciones más infames de Cronwell, incluyendo las masacres de Irlanda. Fue whig, y fue tory, balanceándose en el trapecio de izquierda a derecha. Y también fue agente secreto al servicio de la causa de la unificación de Escocia con Inglaterra, como lo había sido Christopher Marlowe, quien, para el tiempo en que murió asesinado en una reyerta de cantina, figuraba inscrito en la planilla de Sir Francis Walsingham, jefe de los servicios de espionaje de Isabel I. Espía, como el poeta William Wordsworth, a su tiempo admirador de la revolución francesa, y más tarde comprometido en misiones de espionaje en Alemania.

En América Latina, la acción política, sobre todo aquella que se propone una voluntad transformadora, ha comprometido a los intelectuales desde los tiempos de las luchas por la independencia, y ese papel nunca ha dejado de tener congruencia. Pienso en Antonio José de Irisarri, el criollo guatemalteco que escribió novelas satíricas como la *Historia del perínclito Epaminondas del Cauca por el bachiller Hilario de Altagumea*, un aventurero radical, y conspirador de oficio, que fue canciller del gobierno del general Bernardo O'Higgins en Chile, y luego prófugo tras ser condenado a muerte, por lo que regresó a la Centroamérica olvidada, desde entonces un traspatio de ruidos confusos.

Pero pienso, sobre todo, en Domingo Faustino Sarmiento, presidente de Argentina, que desde una visión política y a la vez literaria, hombre de poder y hombre de letras, creó a través de su novela *Facundo* el mito de civilización y barbarie en América, una dualidad que todavía nos aturde.

Facundo Quiroga, caudillo de La Rioja, capitán de montoneras, personaje de la novela, es el gaucho, el habitante de las pampas ya diezmado que se disuelve en la leyenda, pero mestizo cercano y concreto, un mestizo salvaje. Y la barbarie que representa

Facundo debe ser sustituida por el ideal civilizador de inspiración europea. Es la visión de John Fenimor Cooper en *El Ultimo Mohicano*, el choque de indios contra europeos donde estos últimos resultan triunfantes porque son los mejor dotados, en la más pura línea del darwinismo social. El progreso civilizador americano pasaba necesariamente por esta dilucidación; y la raza vencedora del salvaje era europea, ni siquiera mestiza, en los Estados Unidos y en Argentina.

Pero el intelectual que es hombre de acción en América, tiene necesariamente una visión ecuménica desde los tiempos de la independencia, como es el caso de Baltasar Bustos, el personaje de la novela *La Campaña* de Carlos Fuentes. Es el hombre ilustrado que peleará toda las guerras de la independencia de uno a otros confín, desde Buenos Aires, a Santiago, a Lima, a Caracas, a Veracruz, siempre en busca de Simón Bolívar, el mítico libertador, y en busca también de una mujer, Ofelia Salamanca, quien, en la gran alegoría de la escritura de Fuentes, seguirá siendo la América nunca encontrada, la libertad que huye y se multiplica en espejismos, y que, como doña Bárbara, seguirá siendo el espacio rural sin conquistar. Otra vez, el viejo dilema entre civilización y barbarie planteado por Sarmiento.

Si los escritores cargamos en América Latina con la pasión de la vida pública, es porque la vida pública tiene entre nosotros una calidad insoslayable. Apartarse de ella sería dejar una oquedad sin fin en el paisaje. No es la vida privada encarnando la historia de las naciones, como pensaba Balzac, sino la vida pública metiéndose en todos los intersticios de la vida privada. Los escritores llegan a convertirse en cronistas iluminados de la historia, y también en jueces implacables de la historia, compuesta al mismo tiempo de episodios inagotables que nunca dejarán de ser un depósito de materiales para el novelista, hazañas y episodios olvidados, personajes de extraña singularidad, injusticias sin fondo. Es al novelista a quien toca exhumarlos para volverlos a la vida.

La pasión crítica. El escritor apasionado de los hechos de la vida pública, pendiente de la suerte de las naciones y de quienes las habitan, pendiente de la opresión, y de los desmanes del poder arbitrario; una pasión que anduvo a caballo por los caminos de la independencia cuando los próceres eran filósofos y eran letrados

que cargaban *La Nueva Eloísa* en sus alforjas de campaña, y leían a Tocqueville en los altos de la marcha, muchos de ellos luego caudillos que olvidaron sus letras y sus sueños libertarios porque el poder no quiere estorbos de conciencia, aún cuando se trate de ejecutar el progreso.

Los próceres que se subieron a los caballos lo eran todo a la vez, como buenos enciclopedistas. Eran una conjunción y resumen de oficios: estrategas militares, filósofos iluministas, ideólogos liberales, doctrinarios masones, juristas imaginativos, legisladores osados, tribunos de salón y oradores de barricada, periodistas de hojas panfletarias, curas rebeldes a los cánones a veces, a veces terratenientes arruinados, a veces comerciantes encandilados por la libertad de comercio, a veces aristócratas en rebeldía. Escribían, además de proclamas, odas y sonetos. Son el todo creador, antes de que cada parte ciudadana reclame su especificidad y el todo se descomponga en sus partes insidiosas, y los actores revolucionarios se enfrenten entre ellos mismos en inquinas y disensiones, y de las quimeras magníficas de unidad se pase a las burdas fragmentaciones de territorios independientes.

Eran jóvenes díscolos y radicales, hijos de obras prohibidas, filosofía y novelas, que entraban de contrabando escondidas en barriles de harina, y porque se trataba de ejemplares tan escasos había quienes las copiaban a mano en los mismos libros en cuarto mayor forrados con lona marinera, donde transcribían también su correspondencia y llevaban sus cuentas, y aún la lista de la ropa sucia a entregar a las lavanderas. Hijos, por tanto, de ideas que causaban estragos y eran vistas como disolventes, enemigas de la monarquía absoluta y de la fe guardada por el Santo Tribunal del Santo Oficio, que sustentaba a la monarquía. Ideas acusadas de foráneas, con lo que se quería hacer ver que no tenían que ver con la realidad interna que hasta entonces nadie perturbaba. Ideas liberales, subversoras del poder de la aristocracia terrateniente y del clero dueño de los privilegios del régimen de propiedad de manos muertas, un término éste que parece inofensivo por inerme, pero que implicaba la acumulación de un inmenso poder económico por parte de la jerarquía eclesial. Y la francmasonería, donde militaban los sediciosos, era una internacional de conspiradores, una hermandad clandestina. Ideas, en fin, exóticas.

Ideas trasplantadas a América con todo y los símbolos que las encarnaban. Véase sino el gorro frigio de los *sans-coulotte* de las barricadas de la revolución francesa, que quedó extraviado en los escudos de armas de las nuevas repúblicas, desde Argentina hasta Nicaragua, ya metido en el nuevo paisaje, porque en el escudo de Nicaragua el gorro frigio fue sembrado en un palo encima de la cordillera de cinco volcanes, como sobre una barricada, uno por cada pobre e indefensa nueva nación centroamericana. El gorro frigio rojo sangre, como después la hoz y el martillo. Y lo aires tropicales se llenaron, ya se sabe, de los acordes de los himnos nacionales republicanos que copiaban en sus acordes marciales a La Marsellesa.

Yo me reconozco en la calidad doble del intelectual que imagina y también piensa, que inventa y a la vez predica, que no pone freno a la creación, pero tampoco a la calidad ética de su escritura, una calidad que viene desde aquellos intelectuales ilustrados de la época de la independencia, que también eran escritores y filósofos, y que tanto tuvieron que ver con las ideas que engendraron las lucha libertarias. El escritor que como Voltaire, o como Saramago, o como Fuentes, no deja nunca de estar pendiente de los temas ciudadanos, o el escritor como ciudadano que siempre está obligado a denunciar las situaciones de injusticia, porque para eso se lleva su cuaderno de encargos.

Esto quiere decir, que de no tratarse de una revolución dispuesta a sacudir desde sus cimientos una sociedad injusta, como la que ocurrió en Nicaragua, y dispuesta a derribar un poder obsceno y sanguinario, nunca me hubiera sentido atraído por la política.

Una revolución, que es un momento de llamado a filas, cuando muchos dejan sus oficios habituales, abandonan los escenarios de la vida común y pasan a otro distinto, e inesperado, que cambia para siempre sus vidas, y las marca. El gran poeta nicaragüense Salomón de la Selva, que peleó en la I Guerra Mundial bajo la bandera de Inglaterra, lo dice mejor en Vergüenza, uno de sus poemas del libro *El soldado desconocido:*

Éste era zapatero,
éste hacía barriles,

y aquel servía de mozo
en un hotel de puerto...
Todos han dicho lo que eran antes de ser soldados;
¿Y yo?
¿Yo qué sería que ya no lo recuerdo?
¿Poeta? ¡No! Decirlo
me daría vergüenza.

Mi experiencia en la revolución fue una experiencia insustituible. Pero al fin y al cabo, una experiencia de poder. Otros escritores, tuvieron menos fortuna con el poder, cuando lo buscaron. A Rómulo Gallegos, electo presidente de Venezuela en 1948, por el prestigio de haber escrito *Doña Bárbara*, lo derrocaron a los nueve meses los militares de polainas lustradas que parecían salidos de las páginas de *Canaima*, para los tiempos en que barbarie y jungla eran sinónimos en la literatura. Gallegos pretendía aplicar desde el poder un proyecto de reforma de la sociedad venezolana, tan rural y cerril todavía, como el que Santos Luzardo, el personaje de *Doña Bárbara*, quería aplicar en el mundo feudal de los llanos ganaderos del Apure. Pero a los militares no les bastó con derrocar a un escritor ilustre. Pocos años después, el dictador General Marcos Pérez Jiménez, uno de los golpistas, encargó a Camilo José Cela, de paso por Caracas, para que escribiera, bajo remuneración, una contraparte de *Doña Bárbara*. De ese encargo salió una novela llena de falsos venezolanismos que se llamó *La Catira*.

Es el mismo proyecto de instituciones modernas y democracia representativa que el escritor don Juan Bosch quiso que apareciera como por arte de magia en la República Dominicana, al ser electo presidente de manera abrumadora en 1962, tras la caída de la feroz dictadura del generalísimo Rafael Leónidas Trujillo, y también a los nueve meses fue derrocado por los militares trujillistas que allí estaban todavía, porque eran demasiado reales para las artes de la magia democrática de Bosch.

Ya se sabe también que a Mario Vargas Llosa lo derrotó en unas elecciones presidenciales un personaje que parece salido de las páginas de *La Casa Verde*, como aquel inmigrante japonés Fushía que enfermo de lepra viaja en una balsa por el río Marañón, en lo

hondo de la Amazonía, para ir a morir al pudridero de la isla de San Pablo. Se trata, como pueden ver, de novelistas que resultan atrapados en los hilos de su propia imaginación. Pero Fujimori, el otro inmigrante japonés que llegó a presidente del Perú, dio paso a un personaje aún más atractivo, Vladimiro Montesinos, todopoderoso jefe de los servicios secretos que guardaba miles de cintas de video donde aparecía él mismo corrompiendo jueces, magistrados, diputados, empresarios, periodistas, militares, siempre un sobre lleno de dinero en su mano mientras las cámaras secretas trabajaban. Allí hay otra novela esperando, *La cueva de Montesinos.*

Vivimos aún en América Latina una realidad rural, un mundo anacrónico que es contemporáneo y a la vez cercano; y esa dimensión, desolada y esplendorosa, se expresa necesariamente en la imaginación; de lo rural nace eso que tanto se ha llamado realismo mágico. Y lo rural, envuelto en su vieja aura sorprendente, nos persigue aun dentro de las grandes ciudades, como México, São Paulo, Buenos Aires o Caracas. Y el lenguaje latinoamericano de los libros, es todavía, en mucho, el lenguaje elíptico de los cronistas de indias, un lenguaje fruto del asombro frente a lo desconocido que por primera vez se ve, y se toca.

Hay una ambición de volver a contar la historia, o reinventarla, o corregirla. Y para hablar de los asuntos de la vida privada, amor, celos, inquinas traiciones, ambiciones, aún del adulterio, los pasamos siempre por el tamiz de la vida pública, que es su escenario de fondo; es la historia con minúsculas dentro de la Historia con mayúscula.

Eva Perón, la actriz provinciana que termina en la cumbre del poder, y que se encarna como mito en su propio cadáver, es el personaje de un mundo subyacente, que es de todas maneras rural aunque brille con fulgores urbanos, tal como lo describe Tomás Eloy Martínez en su novela *Evita.* E igual ocurre con Isabel Perón, la bailarina de cabaret que llegar a ser Presidenta de Argentina, y tiene por consejero a un brujo que tira las cartas del Tarot cada mañana para aconsejar las decisiones de estado, y que dispone de su propio escuadrón de la muerte para eliminar a los enemigos señalados por la cábala. Bien podrían ser personajes del Caribe, propios de las consabidas repúblicas bananeras. Y son, en

todo caso, personajes de nuestra vida política, y la ficción sólo los copia.

Todo es anacrónico pero contemporáneo, y por lo tanto, real. Sucede, o puede suceder, tanto en Buenos Aires como en Managua, donde el viejo Somoza mandaba en los años cincuenta que falsificaran los votos para robarse las elecciones de Miss Nicaragua a favor de su candidata, que a lo mejor era su amante, y en su zoológico doméstico hacía convivir a los prisioneros políticos en jaulas vecinas a las de los leones africanos y las panteras. O en Honduras, donde el dictador Tiburcio Carías había hecho instalar en los sótanos del palacio presidencial una silla eléctrica de voltaje moderado, suficiente para chamuscar las carnes de un prisionero bajo tortura, sin electrocutarlo. Entre nosotros, las dimensiones del poder continúan siendo fantasmagóricas, o esperpénticas, como gustaba a Don Ramón María del Valle-Inclán.

No hay que olvidar, tampoco, que muchas veces la Historia contada por los novelistas viene a resultar más definitiva que la contada por los historiadores. El alcalde de Ciénaga, en el departamento de Magdalena, al inaugurar un modesto obelisco en el sitio de la masacre de los trabajadores bananeros ocurrida en 1928, frente a la antigua estación del ferrocarril, episodio que pasó a las páginas de *Cien años de soledad*, recordó en su discurso a las tres mil víctimas de ese día, un número que sólo está en la novela, en boca de José Arcadio Segundo, y que seguramente nunca llegó a ser tan grande. Pero ahora es una cifra oficial de la Historia.

Haber pasado por la vida pública supone una marca indeleble para un escritor que se aventura más allá de la imaginación y busca alterar la realidad desde los hechos, que es, de todos modos, otra manera de imaginar. Alterar la historia haciéndola, no sólo contándola. Cuando se me pregunta qué me ha dejado el ejercicio de la política para la literatura, suelo responder que nada. La política, desde el gobierno, se vuelve un asunto de trámites, de agendas, de juegos protocolarios; y sobre todo, de mucha distancia con la gente. Aún en una revolución, los que gobiernan, por la fuerza de la rutina, y de los espacios congelados que crea el poder, van alejándose de la gente y de la realidad circundante. Los filtros palaciegos, las intermediaciones burocráticas, los informes, las cifras, terminan siendo la realidad.

Pero la repuesta es diferente si se refiere al poder. Hay tres temas que son fuente y razón del oficio del escritor, y que están en el título de uno de los libros de cuentos de Horacio Quiroga: el amor, la locura y la muerte; asuntos que Gabriel García Márquez reduce sólo a dos, el amor y la muerte, pero que yo prefiero aumentar a cuatro: el amor, la locura, la muerte, y el poder.

El poder termina modificando la vida de quien lo ejerce, y de los que están colocados bajo su dominio. Es un paisaje circundante que no puede pasar inadvertido, un juego con dados cargados. La gente común, queriéndolo o no, vive dentro de una atmósfera que al cambiar, cambia sus propias vidas, sobre todo cuando los cambios son abruptos, y las vidas se convierten en manos de las viejas Parcas, armadas de poder, en eso que tan simplemente se ha dado en llamar juguetes del destino. El efecto del poder sobre las vidas privadas, he allí la fascinación.

Pero hay otra fascinación en el hecho de ser parte de esa máquina capaz de alterar la vida de las gentes, y poder contarlo luego, contar la manera en que se mueven sus bielas y funcionan sus poleas y engranajes. El raro privilegio de vivir, como testigo y protagonista, en la entraña del poder y conocer desde dentro su sistema digestivo. Y además de que el poder de una revolución tiene atributos de cataclismo, de todas maneras es el mismo poder de siempre, el mismo de hace por lo menos diez mil años, con sus reglas ciegas, sus juegos, sus seducciones, su sensualidad, su erótica, vicios, liviandades, miserias y secretos.

Noam Chomsky, uno de los estadounidenses más lúcidos de su siglo, dice que a pesar de que el ser humano ha venido desarrollando su capacidad científica y tecnológica, sus repuestas frente a la naturaleza, y su dominio sobre ella, en cambio sus pasiones y sus debilidades son las mismas de siempre, las mismas de miles de años atrás. Es por lo que Esquilo, y Sófocles, suenan tan frescos a nuestros oídos. Y sobre todo, cuando en sus dramas nos hablan de las luchas de poder, parece que fueran contemporáneos nuestros, viviendo en Lima, en México, en Bogotá o en Managua.

El poder comienza a deteriorar los ideales que le dieron aliento desde el mismo día en que se asume. Es un ser viviente, y responde a las leyes de la vida, como todo lo que nace, crece y muere.

Los ideales, íntegros al principio en toda su virtud romántica, dice Boris Pasternak en *Doctor Zhivago*, ya pierden algo cuando se transforman en leyes; y cuando esas leyes se aplican, ya pierden mucho más de aquella virtud primigenia. Es la manera en que como escritor he visto el poder, como un fascinante proceso que impulsa, deslumbra, discrimina, y luego enfrenta, y divide. Del otro lado está la búsqueda del consenso, que equilibra y armoniza, y crea la estabilidad democrática; pero una revolución hecha por jóvenes, y nunca hay revoluciones hechas por viejos, difícilmente busca consensos, sobre todo cuando el proyecto transformador se base en el presupuesto de la totalidad. Cambiarlo todo, alterarlo todo.

He aquí la gran contradicción. Una revolución fraguada en su momento, en base a los elementos históricos del momento, en un escenario determinado, y hecha por jóvenes que privilegian los ideales y desprecian los castigos inclementes de la realidad, y que convierten la ideología en una virtud sin fisuras, es necesariamente un proceso radical. No hay, por lo tanto, revoluciones moderadas. Eso haría que las revoluciones nacieran viejas, y ya sería un contrasentido. Es la hora de incendiar el universo, acelerar el cataclismo, magma y lava derretida brotando de la tierra abierta en llamas. Pero el poder, inconmovible como es, cumple sus reglas. Y el poder pensado para siempre, eso que llamamos entonces proyecto histórico, viene a resultar un imposible. Una paradoja en la que uno consume su propia vida.

Las política militante es una experiencia de mi vida de escritor. Habrá quienes hayan tenido una experiencia de escritor en su vida de políticos. Y seguramente por eso de que el escritor ha dominado en mi vida, nunca fui ese animal político de que he oído hablar, que cae y se levanta como si nada, y vuelve a empezar como si nada, la piel de lagarto resistente al filo de cualquier cuchillo. Esos son los que tienen madera de caudillos. En América Latina los caudillos siguen siendo una realidad persistente porque, quiero repetirlo, nuestra cultura sigue teniendo un hondo sustrato rural.

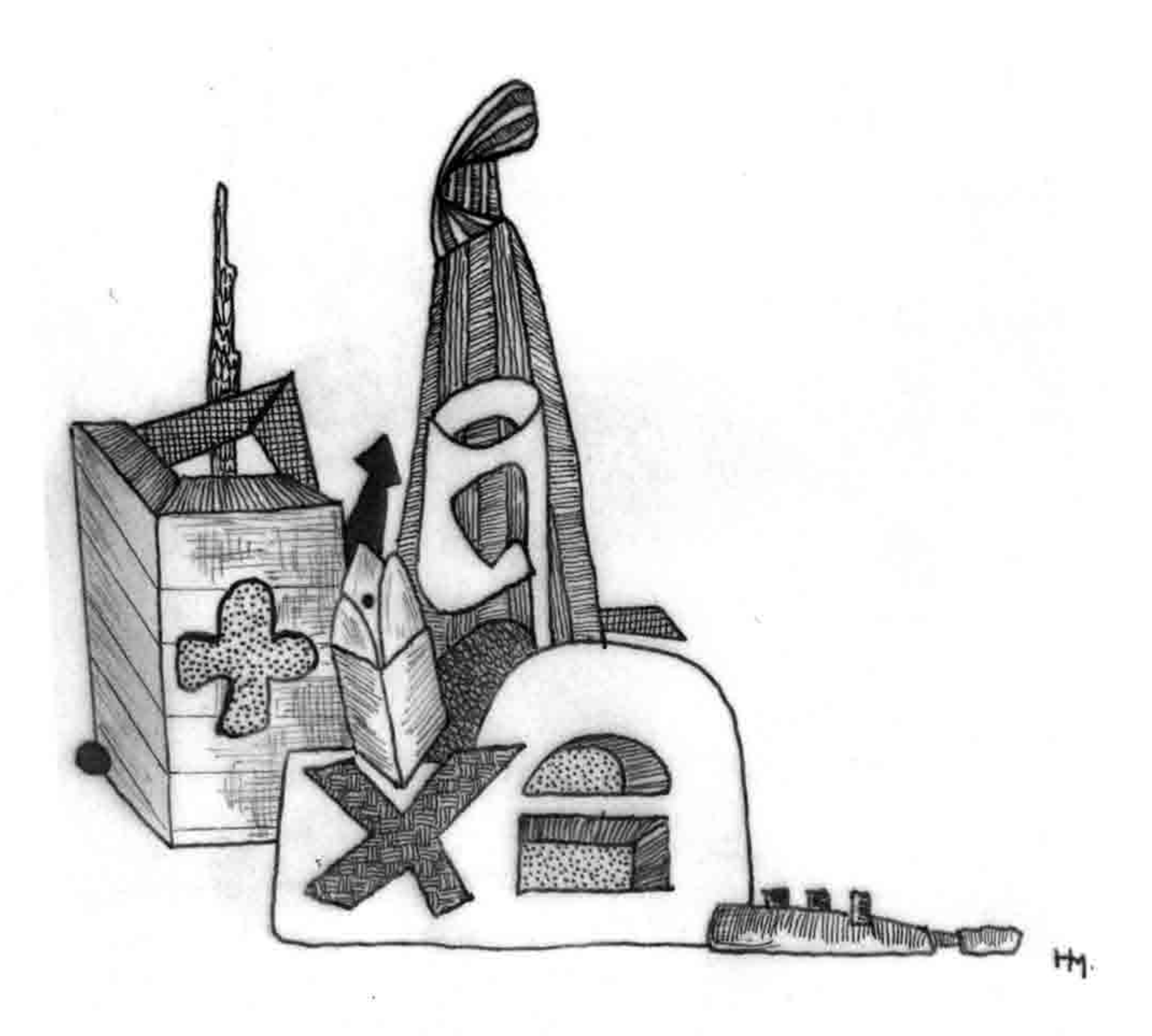
De la política me queda, como a Voltaire, el gusto por el oficio de hombre público, el que siempre quiere opinar mientras haya problemas sobre los que opinar, el espíritu crítico que nunca habrá de alejarme del debate. Pero también me queda el gusto por

la tolerancia, y la desilusión de las ideas eternas y los credos inviolables, de las verdades para siempre. Me queda el gusto ciudadano, de que habla Saramago.

Y me queda, para siempre, la fe en las utopías. Creo que la sociedad perfecta no es posible, pero nunca dejaré de creer que la justicia, la equidad, y la compasión, son posibles. Que los más pobres tienen derecho a vivir con dignidad, y a sentarse en el banquete de la civilización, a participar del desarrollo tecnológico, y del bienestar, que son dones de toda la humanidad. Esa es la utopía, que volverá triunfante algún día, cuando el péndulo que anda lejos, regrese de su viaje hacia la oscuridad, y el desamparo.

Las torres de la ciudad del sol, brillan siempre a lo lejos. Y por mucha que sea la distancia, uno tiene que verlas siempre como si pudiera tocarlas con la mano. Imaginar, que es una forma de acercarse a la utopía ©


Mesa
revuelta



Un millón de soles

Jorge Eduardo Benavides

JORGE EDUARDO BENAVIDES, NOVELISTA PERUANO, ANALIZA LA COMPLEJIDAD DE LA ELECCIÓN DE LOS TEMAS EN SUS OBRAS, QUE EN SU CASO ALÍAN PODER Y POLÍTICA, ESPECIALMENTE EN LA ÚLTIMA, *UN MILLÓN DE SOLES* (ALFAGUARA).

A menudo me preguntan por qué escribo las novelas que escribo, y me figuro que a muchos les resulta curioso, tanto en Perú como en España –donde vivo hace casi dieciocho años– que hasta el momento no haya tocado en ninguna de ella un tema que ocurra fuera del país donde nací y viví hasta los veintiséis años. ¿Por qué siempre sobre Perú?, ¿Por qué siempre novela política? Quizá ello se deba a algo en lo que casi todos los que nos dedicamos a este oficio solemos coincidir, y es que uno no elige del todo los temas de los que escribe sino que los rescata de sus vivencias más profundas, de sus fobias, filias, sueños, deseos y abjuraciones más íntimas, de toda esa malla compleja y algo caótica que conforma lo que al escritor le toca vivir de manera intensa y que por lo tanto forma parte de su existencia. Así, pienso que escribir ficción es casi siempre una manera de explicarse el mundo, de darle una suerte de coherencia bizarra a todo aquello que le afecta o le afectó en algún momento. Por eso, una ficción literaria más que dar respuestas invita a formularse preguntas, y es así como el narrador le propone al lector la posibilidad de compartir tales inquietudes. Ahora bien, respecto a por qué novela política, sólo puedo consignar que se trata apenas de mis tres primeras novelas y que de ningún modo me considero cerrado a encarar otros ámbitos narrativos... que es precisamente lo que quiero hacer con la siguiente.

En el caso concreto de mi más reciente novela, *Un millón de soles* (Alfaguara, 2008), la motivación más destacada era la de ter-

minar una trilogía sobre la vida política de mi país en las últimas cuatro décadas. No fue tampoco en este caso algo decididamente elegido, pues la propia idea de la trilogía fue surgiendo a medida que acababa la segunda de mis novelas, *El año que rompí contigo*, y que parecía una continuación natural de la primera, *Los años inútiles*, que narraba –probablemente con más ambición que calidad– la terrible época que vivió el Perú a mediados de los años ochenta, cuando sufríamos el primer gobierno de Alan García, consumido en la hoguera sarracena de Sendero Luminoso, y asfixiado por la política social y económica de un errático gobierno populista que dejó al país al borde de la catástrofe más grande de su historia republicana. *Un millón de soles* surgió pues como consecuencia de estas dos novelas, como un intento de desenredar la madeja de equívocos, administraciones desafortunadas y situaciones esperpénticas de estas cuatro últimas décadas. Resultaba así casi inevitable acercarse a ese origen, a ese punto de inflexión que significó el golpe de estado del general Juan Velasco a fines de los años sesenta, y que dejó al país en manos de unos militares que sentaron las bases para lo que ocurrió después: el populismo, la demagogia y la obcecación mesiánica que tanto le ha costado a mi país.

Pero no se trataba, claro está, de utilizar el frío escalpelo que requiere un análisis político o sociológico, sino sólo de una ficción, de una recreación de lo que realmente me interesaba, como novelista y como persona, acerca de aquellos convulsos años y de los personajes que los hicieron posible. En principio, pensé que debía ser la historia ficcionalizada de Juan Velasco: una novela de dictadores, tal y como la entendemos habitualmente. Pero a medida que avanzaba en la documentación de la historia y en el esbozo de la misma, fui rápidamente ganado por la sensación de que aquello que quería contar era más bien la propia dictadura. No obstante, como ha ocurrido con mis novelas anteriores, la parte política de la trama narrativa debía ser apenas una excusa para explorar con mayor detenimiento a los personajes, sus vidas, sus motivaciones, la forma como se manejaban por un escenario sombrío y altamente politizado. Llegado a este punto, era necesario buscar un hilo argumental más nítido. Así pues, la primera versión de esta novela ambientada en los años setenta iba a con-

tar la historia, más bien sórdida, de un grupo de militares que se reunían en casa de una mujer –quizá la amante de uno de ellos– que les conseguía chicas, jovencitas inexpertas, para amenizar con un pizca de lujuria sus noches de whisky, cocaína y juegos de naipes en las que además el lector iba entendiendo los secretos manejos en la cúpula del poder. Pero a medida que iba recreando aquella historia también iba entendiendo que la misma se desbordaba de sus estrictos límites, que la juerga nocturna de aquella germanía de militarotes zafios y de una mujer decadente y algo alcoholizada, no era con exactitud lo que yo quería contar. Una novela se va modificando bastante de ese planteamiento original que uno tiene en la cabeza cuando comienza a escribir. Incluso –al menos en mi caso– aquella primera versión en la que se batalla durante mucho tiempo, se desdobla y se bifurca en otra u otras historias, y el novelista puede quedar en algún momento de ese proceso empantanado, sin saber por dónde tirar. Para mí, ese es el mejor momento del trabajo, pues al margen del desánimo o el pánico que puede entrarnos al llegar a esa etapa del proceso creativo, es fácil entender que si la historia ha crecido a tal punto es porque empieza a adquirir la complejidad y el vigor que se le exige a la ficción, toda vez que ésta pretende imitar a la vida real. Y en ese momento trufado de posibles historias en que los personajes ya parecen vivir en su propio mundo, es necesario decidirse por una de ellas o, más bien, seguir un poco el impulso de jugarse por una sola. En el caso de *Un millón de soles*, el planteamiento inicial se disolvió paulatinamente, hasta quedar confinado como uno de tantos elementos en un conjunto más amplio de situaciones que se fueron escorando hacia la vida de los personajes que se situaban en los meandros del poder. De alguna manera entendí que eso era realmente lo que quería contar: no era la historia de una dictadura, ni de un dictador, ni tampoco la de un grupo de militares juerguistas y rijosos, sino la historia de todos los que cercan con su ambición a quien ha tomado el poder. De manera que la novela empezó a ramificarse en pequeñas sub-historias cuyo peso amenazaba con desplomar la frágil arquitectura donde se sostenían. Era necesario entonces buscar una estructura más sólida, compuesta de múltiples diálogos, de muchos personajes secundarios y de situaciones que se fueran

cerrando sin mayor solución de continuidad. Y entonces llegó un momento, ¡por fin!, en que escribir la novela dejaba de ser exclusivamente una búsqueda para convertirse en el trabajo –largo y minucioso pero ya más certero– que le diera forma a lo que quería contar, a lo que en algún momento de todo este largo proceso había averiguado que era lo que quería contar y su estructura, algo compleja o quizá demasiado… Pero como ocurre siempre, se trataba de un riesgo bastante lógico porque esa complejidad que la novela requería podía ser su propia sepultura. Uno nunca es la persona mejor indicada para decir si el objetivo se cumplió: los indicados son los lectores. Pero creo que sin riesgo no hay literatura, o al menos no la que a mí me gusta intentar hacer y sobre todo la que me gusta leer ©

La maleta del viajante

Juan Cruz

Jamás he visto a Manuel Vicent con un papel en la mano, tomando notas, y sin embargo es el hombre que con más fidelidad cuenta lo que ve, de todos los que conozco.

Él cree que fabula, es más, podemos creer que fabula, porque retuerce lo que narra, cuando lo hace de viva voz, hasta extraer todo el aceite, toda la proteína, convirtiendo el relato que hace en una especie de análisis de sangre lento, minucioso, notarial. Y sin haber tomado ni una sola nota. Cuenta como quien estuviera regresando al lugar de los hechos, pero a veces se embala y hace que el lugar de los hechos sea el sitio, la sala, el restaurante, un despacho, el asiento de un avión, donde él habla, pausadamente, a veces apasionadamente; muchas veces el lugar de los hechos es la imaginación de quien lo escucha, atrapado por su prosa dicha, que es una dicha de prosa. Como su prosa.

Es de esos personajes que cuando están en una reunión consiguen silencio sin pedirlo, y es de esos tertulianos a los que la multitud de los reunidos erige en diapasón de lo que se dice: hasta que él no habla nadie sabe hacia donde va a girar el coloquio. Manolo, ¿qué sabes de esto, de este ministro, de este escritor, de este presidente, de este suceso? Y como si Manolo hubiera estado allí, tomando notas, trae a la realidad, de la tertulia, de la comida, del periódico, todo lo que sabe, como si lo hubiera memorizado mientras sucedía. Y sin haber tomado una sola nota.

No le hace falta. Su memoria es prodigiosa, es la memoria de un cazador, o o de un animal de caza, y tiene cerebro de escenó-

grafo. Sabe dónde están los personajes de sus historias, los coloca en el espacio, y luego los traslada, simbólicamente, a sus manos, que los hace danzar. Ese cerebro escenográfico dibuja en el aire volutas, volúmenes, establece el sitio exacto por donde deambulan sus figuras, y los va señalando como si les devolviera a la vida real, al sitio en el que está estableciendo el resultado de su sabiduría. Es un genio de la descripción, de los rostros, de la vida, de las frases y de las anécdotas. No le interrumpas, es mejor que siga; si interrumpes a Vicent estás interrumpiendo a la vez la ficción y la realidad. Lo que él sabe no lo sabe nadie, y si alguien no cree lo que dice, porque lo encuentra inverosímil, se está perdiendo la suculencia de la realidad. La realidad es lo que él dice, y aunque la realidad diga otra cosa, siempre se parecerá, al final, más a lo que dice Vicent que a lo que a lo mejor no dice Vicent.

Viajé con él en una ocasión a Argentina y nos pusieron en un hotel de juguete que tenía la cama muy lejos del cuarto de baño; era como medio hotel, todo era a la mitad. Fue una experiencia inolvidable, porque era insólito ver allí, en aquel hotel innecesario, a una de las glorias de la literatura española, haciendo excursiones imperdonables cada vez que sentía necesidad de ir al cuarto de baño. Los que nos habían llevado hasta allí, donde él llegó primero, decidieron cambiarnos de sitio, y nos llevaron a un hotel más convencional en el que las cosas estaban donde suelen estar las cosas en los hoteles.

Esperé a que Vicent bajara sus maletas, pues la estancia iba a ser larga, pero el escritor de *Tranvía a la Malvarrosa* bajó de su aposento con una maletita minúscula que llevaba en la mano como suelen llevar las maletas los actores de las viejas películas de Holywood, sin esfuerzo, leves, y aleves. ¿Y esa maleta? Era una maleta zen, para qué ir acumulando, él llevaba lo estrictamente necesario, era la dimensión vertical, carnal, humana, de aquellos versos de Machado. Sobre su osamenta iba la parte principal de su vestuario, y en la maleta viajaban algunas cosas imprescindibles sin las cuales sólo pueden viajar los guarros o los despistados. Y Manuel apareció, impoluto, recién afeitado, relajado, un poco melancólico, pero ese es su carácter, y el carácter no va en las maletas sino en las miradas, dispuesto a cambiarse de hotel arrastrando con suavidad su insólita maleta zen.

Para mí esa maleta se convirtió en un símbolo de los restantes equipajes de Vicent, y la metáfora me dio la explicación de su actitud ante la vida y ante la propia escritura. Despojado de papeles y demás aditamentos pesados, su lápiz de tomar notas es la memoria, fértil y tranquila, alborotada solo, eso es lo que yo creo, por los descubrimientos que hizo en la adolescencia –el sexo, el olor, todos los olores, los alimentos, el mar, el borde del mar– y que hoy siguen siendo el alimento espiritual de sus libros. Lo imagino en su casa, deshecha la maleta zen, enfrentado a la espiritualidad rabiosa de los días, buscando en la realidad contingente los asuntos que le hagan escribir, y lo imagino decidiéndose por lo que vuelve a su cabeza griega, o latina, su cabeza de personaje que estuviera tratando de saber qué hay de veras en la luz de una vela cuando está apagada. Y lo imagino rechazando vestimentas espureas hasta que se cubre con la túnica del pasado, que es, por otra parte, la túnica de las preguntas.

En la vida y en la escritura, Manuel Vicent es un hombre dubitativo, sobre sí mismo y sobre lo que sucede. Nunca he sabido con certeza su edad, porque la edad de gente como él depende de la hora del día, de las circunstancias que lo rodeen, del éxito o del fracaso con que quiera subrayar su mirada. Así que a veces está eufórico y ríe, por teléfono o en persona, o en la propia escritura, y a veces se siente ascendiendo por un abismo oscuro después de haber caído, pero en todas esas edades se descubre siempre a un adolescente.

Ese estado de ánimo, tan mediterráneo y tan literario, tan de hombre solitario que quisiera viajar aún sin maleta y hacia ninguna parte, es, sí, el de un adolescente; yo en él veo a un adolescente que aún no ha venido a Madrid, que se lo está pensando. Suele decir que está en la capital de España todavía en medio de una excursión que se acabara el día que se harte de ciertas contingencias políticas. Salvando mucho las distancias, Vicent es como aquel Ortega horrorizado del ruido de la meseta que le dice a su amigo Miquelarena «Qué país, Miquelarena» mientras el fatídico tren de los años veinte entraba en la mugrienta estación de Atocha y las viejas y los viejos deshacían sus bocadillos de tortilla mientras se desgañitaban intranquilas las gallinas.

Le horrorizan el ruido, la furia y los lugares comunes, y querría para sí el silencio de los poetas y de las orillas de las playas en

invierno, o la cubierta indecisa de los barcios. Cuando llega a los sitios otea el horizonte, frunce el ceño, rebusca entre los asistentes una mirada que la haga sentir como en los años juveniles, pletórico y entendido, y luego se sienta como si él mismo se hubiera estado esperando para estar solo. Luego está en silencio, jugando con las cucharillas, hasta que alguien le hace entrar en el delirio de contar, y ya ahí es imbatible, porque lo ha visto o lo ha soñado todo. Y cuando empieza a hablar es como si detuviera la realidad para que la realidad ya fuera sólo la que él cuenta.

A veces le llamo tan solo para que me explique por qué respiramos, y al final de la charla siento como si ya hubiera leído el libro del día. Él te deja siempre con la sensación de que no sólo sabe qué pasó o qué pasará, sino que es mejor no saberlo para saberlo de nuevo, o para olvidarlo y quedarte con lo que de lo que ocurrió ha hecho el relato Manuel Vicent ©

Editores: los inmigrantes de la red

Ximena Godoy Leal

LA *RED* YA NOS ENVUELVE A TODOS: ESTÁ ENFRENTE, EN NOSOTROS. GODOY LEAL ANALIZA ESTE FENÓMENO, CREADOR DE NUEVAS FORMAS SOCIALES Y DE UNA NUEVA COMUNICACIÓN.

Se dice que en España se publican al año unos 60.000 libros y se calcula que, de esos, 35 ó 40.000 son novedades reales. Se cree que puede haber 300 mil novedades vivas en el sector y que una gran cadena tiene en su sistema como mucho 100 ó 120.000 libros y en su librería, físicamente, solo unos 35.000. Se edita mucho, cada vez más, y, por tanto, cualquier fórmula que permita acercar un libro al público será vista con buenos ojos por editores y libreros.

Nuevas formas de llegar al público y, por tanto, nuevas formas de comunicar los libros. Es la búsqueda permanente de los editores, una búsqueda que ha encontrado algunas respuestas en el uso de las nuevas tecnologías. Un uso al que algunos aún ven con cierta distancia y al que otros se acercan poco a poco con la ilusión de quien descubre nuevos caminos para llegar al lector.

Un informe publicado en 2007 por la consultora Dosdoce, que analiza la labor de 50 editoriales en España, revela que aunque han ido adaptándose a esas nuevas tecnologías, muchas de ellas aún no toman en cuenta las verdaderas posibilidades que les brinda Internet a la hora de promocionar sus libros. La mayoría no da la suficiente importancia a su visibilidad en la red y sus páginas web presentan ciertas deficiencias: tan solo un 22% de las editoriales analizadas cuenta con una sección de enlaces de interés. La mayoría no brinda servicios al lector como enlazar con las críticas

publicadas en los medios tradicionales (no todos los periódicos tienen sus contenidos en abierto), ni con las páginas de las librerías, ni con las de sus autores, ni con blogs de calidad que sean su referencia; solo un 8% da a conocer su programación de actividades a través de su web; la mayoría no graba en vídeo las presentaciones de sus libros para colgarlos luego en la red; y solo un 10% tiene presencia corporativa en Wikipedia.

El estudio señala también que sólo un 6% de las editoriales permite escuchar capítulos de libros o entrevistas con autores, sólo un 20% promociona sus libros publicando vídeos en redes sociales como Youtube, Dalealplay o Tokland, y que la mayoría ignora los beneficios derivados de la publicación de las portadas de sus libros, fotos de encuentros con autores, etc. en comunidades de intercambio de fotografías como Flickr o Panoramio.

Bajo la dirección de Javier Celaya, Dosdoce lleva cuatro años haciendo un seguimiento del uso de las nuevas tecnologías en el sector cultural. Y aunque en un primer estudio realizado en 2005 todas las editoriales suspendieron, lo cual, a su juicio, es normal dado que el modelo de negocio tradicional ha funcionado durante muchos años y aún nadie sabe si el modelo digital también funcionará, en 2007 detecta un progreso especialmente en doce editoriales (ver listado en www.dosdoce.com), que han empezado a hacer cosas interesantes.

Francisco Cuadrado, Director general global de Ediciones Generales del *Grupo Santillana*, dice que la edición está yendo cada vez más a públicos nicho y, al editarse para segmentos más concretos, es más difícil comunicar los libros a través de los medios tradicionales porque no hay una segmentación de esos medios. Por eso reconoce que buscar cubrimiento en los medios tradicionales ya no es una opción central ni única y que las nuevas tecnologías se han convertido en algo clave para comunicar libros al segmento al que van dirigidos. «Un caso claro es el de los libros juveniles. Lograr que haya una referencia de uno de estos libros en un medio tradicional es casi imposible. Los jóvenes están recurriendo a Internet para informarse así que estamos intentando llegar a los lugares donde ellos se comunican, porque no solo buscamos un lector sino también un comunicador para otros públicos. Hemos contactado con auténticos líderes de algunas

páginas web y blogs. Algunos incluso se han convertido en asesores en temas editoriales y de comunicación».

La que parece clara es la necesidad de abrir bien los ojos frente a lo que hay. Y lo que hay es una red que ha creado nuevas formas de entablar relaciones sociales y de comunicarse. El universo de los blogs y el de las redes sociales ha hecho que las conversaciones de la vida diaria también tengan lugar en esta realidad virtual y, por tanto, hoy es posible ver en Internet comunidades enteras de usuarios charlando sobre los más diversos temas: música, cine, política, tecnología y, por supuesto, literatura.

Surge así una nueva crítica de libros, que se puede encontrar no solo en blogs creados por usuarios sino en las conversaciones que, entre lectores de los más diversos tipos, están ocurriendo en las llamadas redes sociales.

Pero ¿qué tanta autoridad han conseguido los blogs en relación a la crítica literaria? ¿Se puede hablar ya de blogs prescriptores? Según Celaya, sí. Para él, Literaturas, Cuchitril literario, La tormenta en un vaso (del colectivo Banda aparte, conformado por casi 50 personas, la mayoría escritores), Moleskine literario (del escritor peruano Iván Thays), Hislibris (especializado en novela histórica) o el blog Opinión con valor, de Txetxu Barandiarán, quien, al igual que Celaya, trabaja como consultor en el sector del libro, constituyen un ejemplo de blogs a los que la gente acude porque cree en sus recomendaciones. La lista de sus 50 preferidos en España y Latinoamérica puede verse en www.agregadorcultural.com. Se trata de blogs que suelen publicar reseñas o artículos sobre libros o temas relacionados con el sector. Lo hacen con regularidad y, a su juicio, sin llegar a ser crítica literaria, hacen crítica seria, de lector a lector. «La crítica literaria no va a desaparecer pero poco a poco se dará más valor a la que proviene de los lectores, hasta ahora un tanto despreciada por muchos editores. Es curioso, porque cuando les preguntas por lo que más genera venta de libros su respuesta es: 'el boca a boca'. Y, en la mayoría de los casos, éste no se da gracias a las reseñas publicadas en los suplementos culturales de los medios tradicionales, cuyos lectores en este país no superan las 10 ó 15.000 personas. Hay que seguir promocionando y haciendo publicidad en estos medios porque siguen siendo muy eficaces pero no hacer nada en los medios digi-

tales porque se consideran de menor calidad o porque no tienen el glamour de las cabeceras tradicionales es un error».

Su argumento tiene asidero en el estudio que realizaron en 2005, cuando se le preguntó a los editores por el impacto en ventas que tiene una reseña en el suplemento cultural de un periódico y muchos de ellos abiertamente dijeron que a veces ni siquiera lo notaban. Todos reconocieron, sin embargo, que los libreros independientes y con criterio se fijan en lo que se publica en un suplemento cultural para ordenar su mesa de novedades, debido a que seguramente habrá un tráfico derivado de esa publicación.

Cuadrado no cree que éste sea un debate en exclusiva del mundo de los libros sino del periodismo actual. «Es un debate muy vivo y está en decidir si el periodismo digital –el que se da en los blogs, el de la información inmediata con el *amateur* que hace de periodista, graba la noticia en su móvil y la cuenta por escrito– es periodismo o no. ¿Por qué no va a ser periodismo? Por supuesto que lo es. En alguna medida los blogs amplían la visión de los libros, hasta ahora cerrada a quienes estamos metidos en este sector. Usualmente la opinión sobre un libro era la que daba el editor, el autor, el crítico y el mundo editorial. Ahora de repente descubrimos que el lector no tiene por qué coincidir con esa opinión oficial».

El director general de Santillana considera que a nivel de nichos sí hay en España blogs que pueden considerarse prescriptores. «Si se piensa solo en literatura es más difícil encontrar uno donde se anuncie, se debata y esté presente la gran literatura del momento pero, para libros nicho, seguramente ya hay blogs prescriptores. Sin embargo, ni los literarios, ni los relacionados con cine o con música, tienen en España la fuerza y la potencia que tienen en los países anglosajones. Hace poco se comentaba que al autor del blog más importante de cine en Estados Unidos, las grandes corporaciones ya le invitan a pre-estrenos y algunas le han hecho asesor. Aquí no hay una influencia similar».

El debate con los lectores. Las redes sociales

Más que los blogs, que ya tienen un tiempo en Internet, hoy las estrellas del mundo virtual son las redes sociales. El éxito de páginas como Facebook, considerada ya como un fenómeno social, lo

corroboran. Dice el estudio que «en los últimos meses, los internautas han colgado más de 170 millones de vídeos en Youtube y también han publicado millones de imágenes en la red social de intercambio de fotografías Flickr. Cerca de 180 millones de personas han creado un perfil con sus gustos, aficiones y deseos en la red social MySpace. Además, en menos de diez años se han creado más de 71 millones de blogs y se han publicado cerca de seis millones de artículos en la enciclopedia *on-line* Wikipedia, de los cuales tan solo un 4% está redactado en español».

Las redes son fundamentalmente espacios en los que una comunidad de lectores o usuarios, unidos por unos intereses comunes, se juntan para conversar y compartir información (documentos, fotos, vídeos, charlas). No hay mayor misterio en torno a ellas. Funcionan como la vida misma, como un reflejo de la realidad. Y como en cualquier conversación, allí también se habla y se debate sobre libros.

Sin embargo, ese debate, que allí se presenta de manera muy natural, no se da en las páginas de las editoriales, el lugar en donde, en principio, tendría que estar. El informe de Dosdoce plantea que prácticamente ninguna editorial permite un debate abierto en sus sitios web en el que se hable de libros en general, de los propios y de los de la competencia.

Para Luis Miguel Solano, fundador de Libros del Asteroide, una editorial independiente que aunque lleva pocos años en la brega puede considerarse ya como una editorial con éxito, es mejor que el debate esté en otras webs y no en las de las editoriales, principalmente porque cree que el nivel de las conversaciones que suele darse en la red no tiene la altura de una conversación seria. «Te expones a que haya un debate muy bajo y no puedes alojar una web de pirados. Hay mucho loco en la red y muchas veces no se da una conversación argumentada sino un intercambio de insultos o comentarios fuera de lugar». La realidad confirma sus palabras pues es verdad que en ocasiones no se trata de debates de ideas sino de insultos, amenazas y comentarios basura. Sin embargo, también es verdad que hay páginas en las que se conversa con respeto.

Riccardo Cavallero, Consejero Delegado para España y América Latina de Random House Mondadori, comparte esta posición. «No se puede tener un debate en abierto. Tienes que moni-

torearlo porque si lo haces en tu página tienes que hacerlo bien y aportar un mínimo de trabajo por parte de la editorial. Mi temor no es precisamente a que los debates no tengan altura. La palabra altura me da miedo y a veces los que participan tienen más altura que cualquiera. Pero si no pones un filtro te puedes meter en problemas. La editorial es la responsable de lo que pasa en su web».

Celaya cree que estas son solo excusas, ante el miedo de la mayoría de editores de que haya un debate abierto y verdadero sobre libros y autores. «Ese debate ya existe en la vida real. Lo que permiten las nuevas tecnologías es ampliarlo a terceros. Es cierto que hay algunos locos pero el editor puede hacer una labor de criba y no publicar ese tipo de comentarios. Además, es interesante ver cómo alrededor de las personas que comparten una página web o una red social, se crea un sentido de comunidad tal que cuando se presenta un insulto o un comentario fuera de lugar, son estas mismas personas las primeras en reaccionar. Al final, es la propia comunidad de una página web la que defiende los contenidos».

Sin embargo, Luis Miguel Solano está convencido de que si este tipo de conversaciones tiene lugar en la página de la editorial, se corre el peligro de que la gente identifique a la editorial con lo que allí se plantea y por ello considera que el lugar idóneo para que tengan lugar estos debates es el de los sitios web de las librerías. «Amazon, por ejemplo, es una maravilla como comunidad de lectores. Quienes hablan allí son lectores de libros de diferentes editoriales». Para él, no tiene sentido que una editorial cree una comunidad de lectores para que hable sobre sus libros. Ese papel no le corresponde. «Quien tiene más cercanía al lector y quien tiene que tenerla es el librero. Además, Internet te da las cosas de manera tan natural que me parece poco respetuoso intentar acoger en la página de una editorial a una comunidad que ya está montada por sí sola y que ya tiene dónde alojarse, solo para que comente tus libros. ¿Por qué tienes que montarles tú un sitio?».

La respuesta a esta pregunta podría ser que muchos lectores quisieran tener como interlocutor directamente al editor. Pero Solano sostiene que el objetivo de las editoriales debe ser dar a

esos usuarios todas las herramientas y toda la información para que, en otras páginas, discutan sobre libros.

Para Cuadrado, más que a miedos esto se debe a la falta de un uso regular de las nuevas tecnologías. «No creo que nadie en la editorial se plantee no hacer un debate por temor a la crítica. Hacemos multitud de actos públicos en los que damos la palabra a la gente y esto sí que puede resultar incómodo pues más que hablar de libros hay gente que ataca al autor a nivel personal o por sus posiciones políticas. Lo que pasa es que siempre hemos visto el debate como algo externo, algo que hacen otros y que implica un moderador, un periodista. A lo mejor es un paso que no hemos dado los editores. Quizás estamos más pendientes de buscar nuevos lectores que de cuidar a los que ya tenemos».

Las que sí han dado ese paso son algunas editoriales anglosajonas, que han decidido generar ellas mismas los debates literarios. Un claro ejemplo es el de la editorial británica Penguin que ha abierto su propia red social en MySpace. Con esto lo que ha hecho es permitir que una serie de lectores de sus libros se encuentren para hablar de literatura, como lo harían en la vida real a través de un club de lectura, solo que en este caso el encuentro es virtual. Lo único que pone Penguin es la plataforma. El tema lo ponen los usuarios porque, si bien se puede comenzar hablando de un libro de Penguin, la conversación puede desembocar en comentarios sobre una película, o sobre música, o sobre el libro estrella de la competencia.

Pero además de conversar y debatir, las redes son también un espacio para crear. Es allí donde los más jóvenes cuelgan sus vídeos caseros, suben sus fotos, recuperan viejos amigos y comparten información con ellos, etc. Allí están como en casa, es su espacio natural. Al contrario de los adultos que en este caso más que en ningún otro son los inmigrantes de la red. Justamente por eso, muchos se sorprendieron al conocer que el 42% de las editoriales analizadas cuenta con presencia en Flickr. ¿Cómo podían estar allí, sin haber hecho nada y en un mundo que a muchos aún les resulta bastante ajeno? Gracias a los lectores de sus libros, que han subido a la red fotos con sus autores favoritos, videos de presentaciones de libros a las que han asistido, reseñas que quieren compartir, comentar y votar con su comunidad.

Otra sorpresa la constituye del.icio.us. El estudio encontró que en esta red social había un 76% de presencia de las editoriales. Delicious es una red de intercambio de enlaces, que solo tiene versión en inglés. «El usuario de esta red es un usuario más activo, más profesional. Y es que mucha gente a la hora de buscar contenidos ya no va a Google sino a sitios especializados como éste en donde los enlaces se agrupan por categorías», dice Celaya.

Quizás el máximo exponente de este tipo de redes de participación social es Wikipedia. Se le achacan varios defectos como que contiene mucha información no cotejada con la realidad. «Pueda que sea cierto. Sin embargo, en España, al mes, hay tres millones de visitas a Wikipedia. Es la segunda puerta de entrada a Internet en nuestro país. Google es la primera, con un monopolio del 95%. Por tanto, en vez de criticarla tanto yo sugiero a los editores que ayuden a mejorarla. Si hay un dato incorrecto sobre un autor, la editorial lo puede corregir».

Lo cierto es que esto de las redes sociales le sirve al editor fundamentalmente para tener una gran oreja en el mercado y escucharlo de cerca. Las editoriales anglosajonas han resultado más atrevidas y se han lanzado de lleno a conocer a fondo ese mercado a través de las redes. ¿Cómo? Directivos y empleados de Harper Collins, por ejemplo, se han creado un perfil en algunas de ellas y han incursionado allí como peces en el agua. Pero no solo se han metido para escuchar qué se dice de sus libros y de los de la competencia. Lo han hecho también para hablar, ellos mismos, de sus libros. Una práctica que algunos no comparten. «Creo que hay que tener mucho cuidado con esto –dice Cavallero–. No veo tan claro que uno como editorial se meta a estas redes a comentar sus libros. Es como generar un boca a boca de mentira y éste solo funciona cuando es verdadero».

Pero ¿en qué ha cambiado el plan de lanzamiento de un libro? ¿Cuáles son esas nuevas estrategias que ya empiezan a aplicar las editoriales? Según Celaya, las páginas que mejor comunican con sus lectores y que los engancha realmente son las de Harper Collins (editorial estadounidense) y Penguin. «Sus páginas están abiertas a la conversación de lector a lector y acercan el autor a los lectores». Harper Collins ofrece a sus usuarios el llamado *Author Tracker*, una herramienta que le permite, mediante una

alerta, informar a los usuarios que lo deseen sobre todo lo que se publique, se hable, se haga o se diga acerca de sus autores preferidos: dónde hablará el autor, en qué medios lo han entrevistado, etc. La editorial les envía, además, reseñas y archivos sonoros con las entrevistas publicadas. Todo de manera automática y sistematizada.

Otra cosa interesante que están haciendo estas editoriales y que, según Celaya, deberían empezar a hacer las editoriales en España, es que han seleccionado a los que él llama sus «40 principales» usuarios, la mayoría de los cuales tiene un blog o una página web, y están intentando acercarse a ellos igual que lo hacen con los medios tradicionales. «Están haciendo publicidad de sus libros en esos blogs y otorgando a esos usuarios una herramienta que les permite trasladar contenidos de la página de la editorial, a sus propios blogs». ¿Pierde su audiencia la página de la editorial? «No, porque inteligentemente Harper Collins se ha dado cuenta de que no todo el mundo va a su página directamente, pues no todo el mundo sabe qué editorial publica a su autor favorito». Al identificar estas páginas, que cuentan con una audiencia a lo mejor no muy alta pero fiel, la editorial sabe que, cuando se hable allí de uno de sus autores y se mencione uno de sus libros, tarde o temprano el lector acudirá a su web, bien para comprarlo o bien para informarse más. «Ellos han entendido que eso de querer encerrar al usuario en tu sitio sin permitirle enlaces con otros, no funciona. Cuando el usuario no tiene toda la información que quiere, se va».

Esta herramienta permite encapsular un contenido, trasladarlo y publicarlo en otro sitio. Los blogueros la agradecen pues así pueden publicar contenidos nuevos y de calidad. Según Celaya, la gran deficiencia de los blogs es que no tienen equipos como los medios tradicionales para generar contenidos originales y por tanto, el 80% de la información que allí se publica proviene de los medios tradicionales y solo un 20% es contenido propio.

Los de Harper Collins han ido más allá con esos «40 principales». Les están dando tanta importancia que ya se ven cambios en los planes de lanzamiento. Antes de sacar el libro al mercado, y tal como suelen hacerlo con críticos y líderes de opinión, envían un ejemplar a esos 40 usuarios. Los resultados se notan pues se trata

de usuarios activos que tienen un blog, un *twitter* (servicio que permite enviar mensajes de texto) o participan en una red social y, si algo les gusta, lo comentan a través de todos esos frentes. Obviamente esta selección se hace entre blogs especializados en libros que, aunque con audiencias más bajas (2.000 ó 3.000 personas), corresponden realmente a un público lector y, en ocasiones, a un lector especializado.

Si bien las editoriales en España aún no llegan a tanto, poco a poco comienzan a escuchar e interactuar con los usuarios de sus webs. Para el lanzamiento del más reciente libro de Ken Follet, *Un mundo sin fin*, en diciembre pasado, Random House Mondadori creó una web en exclusiva para ese autor. En ella el lector puede encontrar no solo toda la información sobre su biografía y obra sino también una *Masterclass* donde Follet cuenta cómo es su proceso de redacción de un libro, da consejos a los futuros escritores, responde a preguntas de los lectores, reconoce errores u omisiones en sus libros e invita a sus seguidores a que le escriban y a recibir, si lo desean, información sobre él y sus novedades. «Esta página se hizo para el lanzamiento de un solo libro y es la prueba de que la red es cada vez más importante. Sin embargo, creo que no se puede inflar su importancia y hacer lo mismo para todos los libros pues llegará el momento en que perderá su eficacia», dice Riccardo Cavallero. «Este libro y este autor lo permiten porque ya tiene una comunidad de lectores y la editorial debe alimentar con contenidos a esa comunidad. Pero creo que esto de lanzar un libro primordialmente a través de la red depende mucho del libro y del segmento de público al que va dirigido». Además, advierte que no estamos en Estados Unidos donde el uso de la red ya es masivo (el número de usuarios supera los 210 millones de internautas, según un estudio de diciembre de 2007 de Pew/Internet). «En España, aunque ha ido creciendo y hay un público importante, la red sigue siendo pequeña». (Cerca de 20 millones de internautas habituales según un estudio del primer trimestre de 2007 realizado por red.es).

Y es que aún no existen datos que avalen la afirmación de que el uso de estas nuevas tecnologías y herramientas se traducirá en una mayor venta de libros. Celaya argumenta que tampoco el modelo tradicional de comunicar los libros (inserciones publicita-

rias en suplementos literarios, envío de ejemplares a medios de comunicación) puede demostrar su eficacia. «En el estudio que hicimos en 2005, el 85% de las editoriales españolas no tenía un sistema de medición del esfuerzo mediático que hacían. Lo bueno de Internet es que es mucho más transparente que la vida real. Creo que en el futuro los resultados se podrán medir de manera más tangible».

En este sentido, destaca los beneficios de una herramienta gratuita que ofrece Google y que puede dar mucha información acerca de una página. «Algunas editoriales cuando la han incorporado en su sistema se han sorprendido pues pensaban que sus autores estrella eran los que traían el tráfico a sus páginas y muchas veces no es así». Se trata de Google Analytics que, entre otras cosas, permite ver dos cosas esenciales desde el punto de vista del *marketing on-line*: saber cuáles han sido las palabras que tecleó el usuario para llegar a un sitio web y ver quién está hablando de una página determinada, quién está enlazando a ella. Celaya considera fundamental que las editoriales sepan quién las recomienda en Internet. «Estas personas constituyen su club de fans, un club que deben alimentar. A ellos deberían enviar ejemplares de sus libros».

¿Cómo se plantea el futuro? De cara a las nuevas tecnologías hay varias cosas a resolver: un nuevo modelo en cuanto a la gestión de derechos de autor, la posibilidad de imprimir bajo demanda sin tener que pagar altísimos costes de distribución y, sobre todo, ver cómo funcionan los nuevos soportes de lectura, con el Kindle a la cabeza. ¿Están las editoriales esperando a que alguien encuentre el modelo de negocio en Internet para luego copiarlo? ¿No se atreven a lanzarse? Es que quizás aún no se sabe bien a qué hay que lanzarse. La sensación que flota en el aire es que el público todavía no ha asimilado el soporte digital. Es pronto para saber si el Kindle será el Ipod de los libros. Falta que la gente lo use y se sienta cómoda con él. Cuando llegó el Ipod de la música la gente se dio cuenta de que todo lo anterior era peor. Al parecer, no es este el caso. Al menos no todavía C



Identidad e historia en Derek Walcott

Fernando Cordobés

EL POETA ANTILLANO DEREK WALCOTT, SIENDO PROFUNDAMENTE DE UN LUGAR (EL ARCHIPIÉLAGO DEL CARIBE), HA LOGRADO, COMO NOS MUESTRA FERNANDO CORDOBÉS EN ESTA NUEVA ENTREGA DE SU VIAJE LITERARIO POR LA *OTRA AMÉRICA*, ENRAIZARSE EN SU MUNDO Y, AL TIEMPO, TRASCENDERLO.

Existe una imagen paródica del Caribe, una visión idealizada por los grandes tour operadores interesados en explotar estereotipos e ideas preconcebidas sin más interés por la región que su propio beneficio. Paraíso vacacional, playas de arena blanca y cocoteros, inmensos resorts que prometen felicidad accesible por unos días a precios razonables, ambientes moralmente relajados. Para Derek Walcott, premio Nobel antillano nacido en la pequeña isla de Santa Lucía, esa fotografía distorsionada de la realidad se fomenta también desde los propios gobiernos de los países caribeños, interesados en desarrollar una próspera industria que aporta grandes beneficios. Y además está la pobreza, tan fotogénica según él que le roba su dramatismo, y la belleza de los paisajes, y la naturaleza exuberante, y el colorido y todo ello contribuye a apuntalar los prejuicios y a ahuyentar el interés por una realidad que queda oculta tras la postal debidamente compuesta. Hay una idea de que en un medio ambiente tan agradecido, tan providencial, nada serio es posible. La vida simplemente es una celebración en la que no hay espacio para lo grave, para lo serio o trascendente. El propio Walcott escribe: «En las ciudades serias, en el gris y militante invierno con sus tardes breves, los días parecen transcurrir bajo abrigos abotonados hasta el cuello, los edificios se asemejan a barracones con luces en las ventanas, y, cuando

nieva, uno tiene la ilusión de vivir en una novela rusa, en el siglo XIX. Por eso quienes visitan el Caribe se sienten como si habitaran en una sucesión de tarjetas postales. El clima se adapta a lo que de él hemos leído. Para los turistas el sol no es cosa seria. El invierno confiere hondura y oscuridad tanto a la vida como a la literatura, y en el interminable verano de los trópicos ni siquiera la pobreza o la poesía parecen capaces de ser profundas, porque la naturaleza es tan exultante, tan decididamente extática como su música. Una cultura basada en la dicha es necesariamente superficial. Para venderse el Caribe fomenta tristemente los placeres de la banalidad. De una brillante vacuidad, en tanto lugar donde no sólo es posible huir del invierno, sino también de la seriedad que provoca una cultura con sus cuatro estaciones. ¿Puede haber aquí un pueblo, en el auténtico sentido de la palabra?»

Tras la concesión del premio Nobel en 1992, bien hubiera podido Derek Walcott utilizar el prestigio otorgado a su poética para avivar y cantar los males y daños casi endémicos causados por el colonialismo y la esclavitud en el Caribe. Pero no lo hizo. Más bien al contrario. En sus poemas se intuye que la libertad del alma es una cuestión de elección personal, íntima y que ningún hombre le puede quitar eso a otro. Todos esos rastros de rencor que subsisten en ciertos reductos culturales de América y del Caribe, son complejos y como tal deben ser tratados y superados: confinados al pasado lugar a donde pertenecen, entre los restos de los galeones hundidos por el pirata Morgan y por Sir Francis Drake:

¿Dónde están tus monumentos,
tus batallas,
tus mártires?
¿Dónde tu memoria tribal?
Señores,
En aquella bóveda gris.
El mar.
El mar los ha encerrado.
El mar es historia.

El mar es la vida. La insularidad, la fuerza exultante de la naturaleza son elementos decisivos. Walcott es un poeta que ama pro-

fundamente al mar; lo conoce, lo navega y extrae de él el mensaje lento y repetitivo de las olas: cada ser humano es un náufrago en este mundo. Sólo con sus lamentos y angustias. Sólo con su grandeza. Somos seres solos, islas en la vastedad del océano:

> *El ojo hambriento devora el paisaje marino en busca del bocado de un velero.*
> *La acción engendra frenesí. Me recuesto, navegando la sombra estriada de una palma, temeroso de que las huellas de mis propios pasos se reproduzcan.*
> *Los placeres del hombre mayor: en la mañana: una evacuación contemplativa, considerando la hoja seca, el plan de la naturaleza.*
> *Al sol las heces del perro se encostran, se tornan blancas cual coral.*
> *La tierra es nuestro fin, la tierra fue el comienzo. En nuestras propias entrañas, el Génesis.*
>
> (*Náufrago*)

A lo largo de sus textos Walcott ha planteado los enigmas, las contradicciones y los dilemas del artista de las Antillas que trata de asumir la carga de la herencia colonial y, al tiempo, intenta apartarla: «En el Nuevo Mundo la servidumbre de la musa de la historia ha producido una literatura del reproche y de la desesperación, una literatura de la venganza escrita por los descendientes de los esclavos, o una literatura del remordimiento escrita por los descendientes de los amos (...) Los grandes poetas del Nuevo Mundo, desde Whitman a Neruda, rechazan esa visión de la historia. Su concepción del hombre en el Nuevo Mundo es adánica. Para ellos el hombre sigue siendo capaz de asombrosos prodigios, aunque haya saldado sus deudas con Grecia y Roma y habite un mundo sin monumentos y ruinas. Lo previenen contra el terrible magnetismo de civilizaciones antiguas». En este sentido no es extraño que Robinson Crusoe fuera su primera figura simbólica. En sus primeros textos vuelve una y otra vez a la historia de Crusoe, «nuestro primer libro, nuestro génesis profano», porque representa la doble naturaleza de labrarse un destino en una pequeña isla. Crusoe es el hombre adánico, el resistente cronista

de un territorio virgen. Un náufrago / exiliado a la búsqueda de su propia identidad.

El poeta ruso-americano Joseph Brodsky, también premio Nobel, afirmaba de su amigo Derek Walcott, que «era el hombre gracias al cual vive el idioma inglés». Lo afirmaba un poeta que vivía en la esquizofrenia de expresarse en una lengua distinta a la suya materna; sabía bien de lo que hablaba. Para él había una cobardía mental y espiritual en los intentos reiterados de retratar a Walcott como un escritor regional. Una resistencia que podía explicarse según él, por el prejuicio de la crítica profesional de aceptar que el gran poeta de la lengua inglesa es un hombre negro. Pero si leemos al propio Walcott, vemos que su autorretrato le coloca mucho más allá del de simple hombre negro:

Sólo soy un mulato que ama la mar.
Recibí una sólida educación colonial.
Hay en mí del holandés,
del negro y del inglés.
Y: o soy nadie o soy una nación.

El inglés es la lengua materna de Derek Walcott, la lengua en la que piensa, sueña, escribe e imagina, como él mismo reconoce, y a pesar de ello nunca desaparecerá del todo por parte de la crítica inglesa o norteamericana, una especie de condescendencia, curiosidad o sorpresa hacia quien utiliza esa misma lengua desde la periferia. Alguien a quien consideran quizás como el mejor alumno de la escuela. Desde luego hay identidades asesinas. ¿Cuestión de un exceso de etnocentrismo? Pero llegados a cierto punto del debate, todos estos argumentos estériles le importan bastante poco al poeta de Santa Lucía por una sencilla razón: casi todas las islas antillanas no hispano parlantes son bilingües. En algunas como Trinidad conviven culturas diferentes como la china, la hindú o la musulmana. Y lo esencial es la explosión que produce esta mezcla. Como dice Walcott: «todo es muy enriquecedor; la situación es de opulencia vital, porque tienes mucho de dónde escoger en términos de melodía.»

Mientras en las sociedades del viejo mundo el debate sigue girando de manera obsesiva en torno a cómo aceptar la diferencia,

la multiplicidad de las manifestaciones culturales con sus aciertos y desatinos, en pequeños países como Santa Lucía, casi desconocidos y con apenas unos miles de habitantes, parecen de vuelta de todo esto. Será por la falta de peso de la historia, será por una situación que Walcott califica de «ilegítima, pero no por ello deshonrosa». Sea por lo que sea, lo cierto es que lo que llega de las Antillas es aire fresco, ideas nuevas y desafíos lanzados a un mundo obsesionado en exceso con el peso de su historia. Una vez más el poeta lo resume cuando asegura que «concedemos demasiada importancia a ese largo gemido que subraya el pasado (...) El murmullo de la Historia se alza sobre ruinas, no sobre paisajes, y en las Antillas hay pocas ruinas, salvo las de las fábricas de azúcar y las fortalezas abandonadas.»

La búsqueda de una identidad, el peso de los mitos fundadores de Occidente y África, el presente radical que se vive en el Caribe quizás como consecuencia de ese clima sin estaciones, son cuestiones cruciales en la obra de Walcott, pero antes de eso conviene hacerse una pregunta más sencilla: ¿Cómo nace un poema? «En este punto, todos los poetas tienden a ponerse muy pomposos», asegura Walcott. Para él no hubo drama, ni obstáculo. Desde muy joven estuvo influenciado por un ambiente cultural y por una familia con un gran interés por el arte. Su padre fue pintor, hijo de un inglés y de una nativa de raza negra. Su madre, maestra de una escuela metodista, era descendiente de esclavos con una cepa de sangre holandesa. De él heredó su gusto por la pintura y la poesía, de ella la pasión por el teatro. Con semejantes orígenes, la búsqueda de su identidad pronto sería uno de los temas centrales de su obra, hasta que afirmó: «Mi nación es la imaginación». Recuerda como creció en un lugar en donde si un niño aprendía un poema, lo gritaba, los otros lo gritaban también y lo actuaban y lo recomponían y lo embellecían. «Si uno quería aproximarse a ese estallido, a ese poder del lenguaje, no podía lograrlo con una vocecita modesta que le murmurase algo a algún otro». Una forma de entender su obra es como una enérgica batalla por reconciliar una herencia dividida. Walcott creció como un niño dividido: metodista en un ambiente católico, artista salido de la clase media, con ascendencias diversas rodeado de un mundo mayoritariamente negro, un remanso de pobreza. Mucha de la

tensión dramática en sus poemas nace del vacío que, según él mismo reconoce, siempre ha tenido que atravesar para describir a la gente con la que ha compartido la vida en una isla.

Poeta a los catorce años y dramaturgo a los dieciséis, Walcott se formó en la Universidad de Trinidad donde fundó el Taller Trinitario de Teatro, donde se han representado muchas de sus propias obras dramáticas, y en la Universidad de las Indias Occidentales, en Jamaica. En Santa Lucía, con tan sólo veinte años creó también el *St. Lucia Arts Guild*, donde representó como obra inaugural su texto *Henri-Cristophe*, basada en la historia del malogrado héroe de la independencia haitiana. Con dieciocho años publicó el libro titulado *Veinticinco poemas*, si bien su obra considerada inaugural como poeta maduro es *Otra vida*. Se trata de una saga lírica a lo largo de la cual Walcott dramatiza los conflictos que le movieron a dejar el Caribe. Los libros de madurez de Walcott, *Uvas de playa, El reino del caimito* y *El viajero afortunado*, muestran, como asegura el crítico Stephen Breslow, a un poeta dueño de las riendas del idioma y capaz de fundir la dicción de sus maestros, con sus impulsos personales.

Pero fue en 1990 cuando Walcott publicó en Nueva York y Londres simultáneamente el extenso poema narrativo *Omeros*, quizá uno de sus libros más celebrados. De hecho se trata de siete libros divididos en 64 capítulos. Cada uno de ellos está compuesto por tres cantos, cuya suma rinde 320 páginas de tercetos. En *Omeros*, Walcott no sólo reinterpretó la sustancia de las grandes leyendas de occidente, sino que las recreó imaginándolas en profundidad. Cuenta el autor que cuando trabajaba en él, se levantaba cada mañana como si tuviera que escribir una novela o pintar: «Tenía un trabajo. Y para mi esa fue la parte más feliz del libro». Sabía que por mucho tiempo que le supusiera, tenía una razón para levantarse por la mañana. Quería para la obra un verso que fuera «largo como el horizonte», y quería que ese verso se sintiera como si al llegar el viento lo fuera a alterar. Por eso eligió los tercetos en lugar de los cuartetos, para evitar la apariencia del texto como en un bloque. *Omeros* es un poema épico. No habla de las hazañas sobrenaturales de dioses y semidioses, como el clásico griego: «olviden a los dioses y lean lo demás», le dice Omeros al narrador. Tampoco intenta mitificar a los personajes que

aparecen en la obra. Lo que pretende es contar la historia de una tribu, dar voz a la experiencia del pueblo caribeño. Quizás por eso afirma que en el Caribe cualquier pescador que se hace a la mar es un Ulises.

Omeros es al mismo tiempo personaje en la obra y un prototipo de artista como náufrago, que canta a los pobres, a los extraviados y a los desposeídos de la tierra. El poema recorre una serie de acontecimientos históricos, desde el genocidio de los nativos americanos, el drama del esclavismo, la segunda guerra mundial y el sufrimiento individual de los exiliados. «Canto nuestro vasto territorio, el mar Caribe», dice el narrador. En *Omeros* subyace la idea de que el mar contiene las memorias de todos los que han muerto en él, la historia al fin y al cabo, lo define como:

Un poema épico donde cada línea fue borrada
pero vuelve a escribirse en páginas de rompientes que explotan.

El narrador es quien desentierra las vidas perdidas, las historias fragmentadas, pero también canta a un pueblo nuevo y a una nueva esperanza. De hecho en su discurso de aceptación del Nobel Walcott aseguraba: «el arte antillano es la restauración de nuestras historias rotas, nuestros fragmentos de vocabulario, y nuestro archipiélago se convierte en sinónimo de fragmentos desgajados de su continente original». Para él la idea de rescribir la *Odisea* era absurda. Acepta que las referencias quizás sean las mismas, pero vienen del otro lado del Atlántico. Lo que acepta es que existen paralelismos: el hecho de que el mediterráneo tenga un archipiélago, el Egeo, y el Atlántico el suyo propio, el Caribe es ya de por sí un punto de partida. Pero sólo eso. El contexto, los orígenes, todo es distinto en *Omeros*. Se mezclan los supervivientes del exterminio indio, los descendientes de los esclavos africanos, los ecos fragmentados del viejo mundo, y toda esa amalgama, esa experiencia cultural es la que describe sirviéndose de un modelo y reinterpretando: «hay una fuerza exultante, una celebración de la buena fortuna, cuando un escritor se reconoce como testigo del amanecer de una cultura que se está dibujando a sí misma rama por rama, hoja por hoja, en esa alborada de autodefinición».

La escritura de Derek Walcott huele a mar y sabe a sal. Es como si el agua de mar hubiera saturado las vocales y consonantes de su vocabulario:

Cuando escribo este poema,
cada frase va empapada en sal.

No hay más que detenerse frente al océano y escuchar para comprender. El arte es trascendencia. Sobrepasar la historia y volver a nombrar el mundo. Algo hay en esos pequeños países insulares habitados desde hace apenas unos cientos de años. Un sentido de ligereza, un aire de posibilidad, de predisposición absoluta. Toda una lección para quienes llevan sobre sus hombros el peso de civilizaciones y amenazan con la inmovilidad. Un discurso situado en las antípodas del de Walcott: «para cada poeta el mundo es siempre un amanecer, y la Historia una noche insomne y olvidada; la Historia y el miedo primigenio son siempre nuestro temprano comienzo, porque el destino de la poesía es enamorarse del mundo a pesar de la Historia.» C

Los pedacitos de patria de Mario Benedetti

Teresa Rosenvinge

INICIAMOS UNA NUEVA SECCIÓN, «LOS DESPLAZADOS», EN LA QUE SE HABLARÁ DE AUTORES QUE, POR MOTIVOS DE TODA ÍNDOLE, DEBIERON O QUISIERON CAMBIAR DE PAÍS Y DE VIDA, Y QUE, DE ALGÚN MODO, SIMBOLIZAN LOS DRAMAS DE LA EMIGRACIÓN. LA PRIMERA ENTREGA ES SOBRE EL URUGUAYO MARIO BENEDETTI, DEL QUE LA EDITORIAL ALFAGUARA ACABA DE PUBLICAR SU LIBRO *VIVIR ADREDE*, DONDE AHONDA EN ESTE TEMA DE TAN CANDENTE ACTUALIDAD: UN MUNDO EN QUE LA INMIGRACIÓN SE HA CONVERTIDO EN UNA REALIDAD NECESITADA DE POLÍTICAS SOLIDARIAS E INTELIGENTES.

Hace dos años aproximadamente, cuando se volvió a publicar en España la obra del escritor peruano Carlos Oquendo de Amat *Cinco metros de poemas,* ese brevísimo y notable libro de versos en el que se reúnen la realidad de sus centímetros inexactos y la de unos versos sencillos y difíciles, volví a leer la singular biografía de este autor y me conmovió de nuevo el relato de vida desordenada y bohemia, los episodios en los se cuenta cómo fue encarcelado y desterrado, cómo se decidió a cruzar el Atlántico y llegó hasta Madrid en los años de la preguerra, con la idea de introducirse en los círculos literarios de la capital; y cómo, finalmente, su sueño no se pudo realizar por falta de oportunidades, a consecuencia de una suerte esquiva y porque su minada salud le llevó a morir en la pobreza más absoluta, en un hospital para tuberculosos en la sierra norte de Madrid, recién iniciada la Guerra Civil.

Surgió entonces la idea de escribir una serie de artículos que se centraran en el tema de los desplazados, poetas y novelistas que por causas diversas, que pueden ir desde la persecución política hasta el simple deseo de cambiar de aires y atesorar nuevas experiencias, han sufrido, o en algunos casos disfrutado, de una segunda vida en un país diferente, y han reflejado esa vida en sus libros. Su mirada es la de un extranjero, pero lo que ven y describen se convierte en parte de la realidad del lugar al que han llegado, en parte de su historia. Tal vez nunca sabríamos del todo quiénes y cómo somos si no nos lo contasen los que vienen de otros mundos y otras culturas.

La experiencia del traslado, de la mudanza física y mental de un país a otro la han vivido, a la fuerza o por propia elección, muchos escritores españoles y americanos. En algunos casos su viaje no era tal, sino una huída, como ocurrió con los exiliados españoles de 1939, Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda, Pedro Salinas, Rafael Alberti y María Teresa León, Emilio Prados y un largo etcétera. Otras veces hubo razones de toda clase, y los desplazados lo fueron por motivos de trabajo o por simples ganas de cambiar, y por eso además del Julio Cortázar argentino, que vivió y dibujó como pocos el París de los latinoamericanos trasterrados; existen el Pablo Neruda que enumeraba los mares, pájaros y piedras de Chile y el nómada perseguido por sus enemigos que recorría América escribiendo el *Canto general*; o el cónsul que relataba su vida en paraísos como Ceilán; o el que vivía en Francia o luchaba en España para defender la República. Existe el Octavio Paz diplomático que dibujó las peculiaridades de la tradición literaria de la India y otras culturas orientales... Y la lista se hace casi infinita: Rosa Chacel, el profesor Ángel González dando clases en Albuquerque, Nuevo México, Estados Unidos; el acostado Juan Carlos Onetti, que pasaba sus días encerrado en su casa de Madrid; el futuro premio Nobel Gabriel García Márquez en Barcelona y un largo etcétera de escritores que terminaron siendo de todos los países en los que vivieron, y de los que puede ser un buen símbolo la voz de Rafael Alberti, en la que, tras vivir veinticuatro años en Buenos Aires y catorce en Roma, se aunaban el acento gaditano, el argentino y el italiano. Toda una metáfora.

Como si Mario Benedetti supiera lo que estábamos tramando, en su último libro *Vivir adrede*, nos ofrece un aforismo que parece hecho para nosotros: «Lo expulsaron de la plaza, o sea que es un desplazado». Desplazado es una buena palabra para describir este sentimiento, por eso es la que da título a esta sección. Los desplazados.

Y es Mario Benedetti el primero de los autores que van a ocupar estas líneas. Su vida es un ejemplo claro de los escritores que han tenido que cambiar de residencia y de país a lo largo de su vida. No deja de ser curioso que hasta su apellido, de obvias resonancias italianas, parezca una metáfora de estas existencias hechas de geografías mezcladas. Su padre, nacido efectivamente en Italia, emigró joven a Uruguay, donde formó una familia. Durante la infancia del autor de *La tregua*, la familia Benedetti tuvo que cambiar de ciudad y, en numerosas ocasiones, de calle y domicilio dentro de la ciudad, cosa que el joven Mario siguió haciendo con el paso de los años, saltando de unos trabajos a otros y pasando muchas horas en las oficinas de las que tanto y tan bien ha hablado en su obra. Vivió en Cuba, y en la Argentina, y en el año 1973, debido al golpe de estado que sufrió su país, se tuvo que exiliar durante doce largos años.

Mario Benedetti eligió Madrid como segunda residencia y en ella ha vivido muchos años. Recientemente ha vuelto a Montevideo y allí es donde ha escrito, tras pasar por momentos muy duros en el plano personal, con la pérdida de su mujer y el abatimiento en que lo sumió esa desgrecia, *Vivir adrede,* en el que precisamente se recogen varios textos que aluden al tema que nos ocupa, como el que titula «Patria» donde afirma: «La patria es como el arroz: germina en todas partes, así sea con océanos de por medio. En el exilio uno suele hallar patrias en pedacitos.»

El tema del exilio, de la memoria, de la soledad, de la nostalgia, del vértigo de vivir y formar parte del universo están presentes en textos como «Todas son mías», «Desde lejos», «Irse y volver», «Huellas», «Agujeros en la memoria», «Paisito», y «Salud y libertad». En «Todas son mías» escribe: « Yo soy un ganapán de las ciudades. Con sus glorias y sus congojas, las calles me reciben sin ninguna exigencia. Me ofrecen sus esquinas, sus ventanas, sus puertas. Piso las baldosas y los adoquines y reco-

nozco un aire de familia. Recuerdo que bajo la ducha de un noveno piso de un hotel de Copenhague distinguí los tejados y faroles y una plaza que me recordó a otra de Helsinki. Todas son mías. Está la calle de Milán que me transportó a Buenos Aires, digamos a Rivadavia y a Talcahuano. Todas son mías». Y el texto sigue: «Estas paredes no son las mismas que las de allá, pero las toco como si lo fueran. Hay una evocación alucinada de algo que me pertenece y sin embargo no es mío. Calles y más calles. Esto es ciudad, y punto. Avenidas y arterias que vienen del pasado y quién sabe hasta dónde llegarán. Distritos o parroquias, suburbios o arrabales, las ciudades intercambian su norte y hasta esconden su sur.»

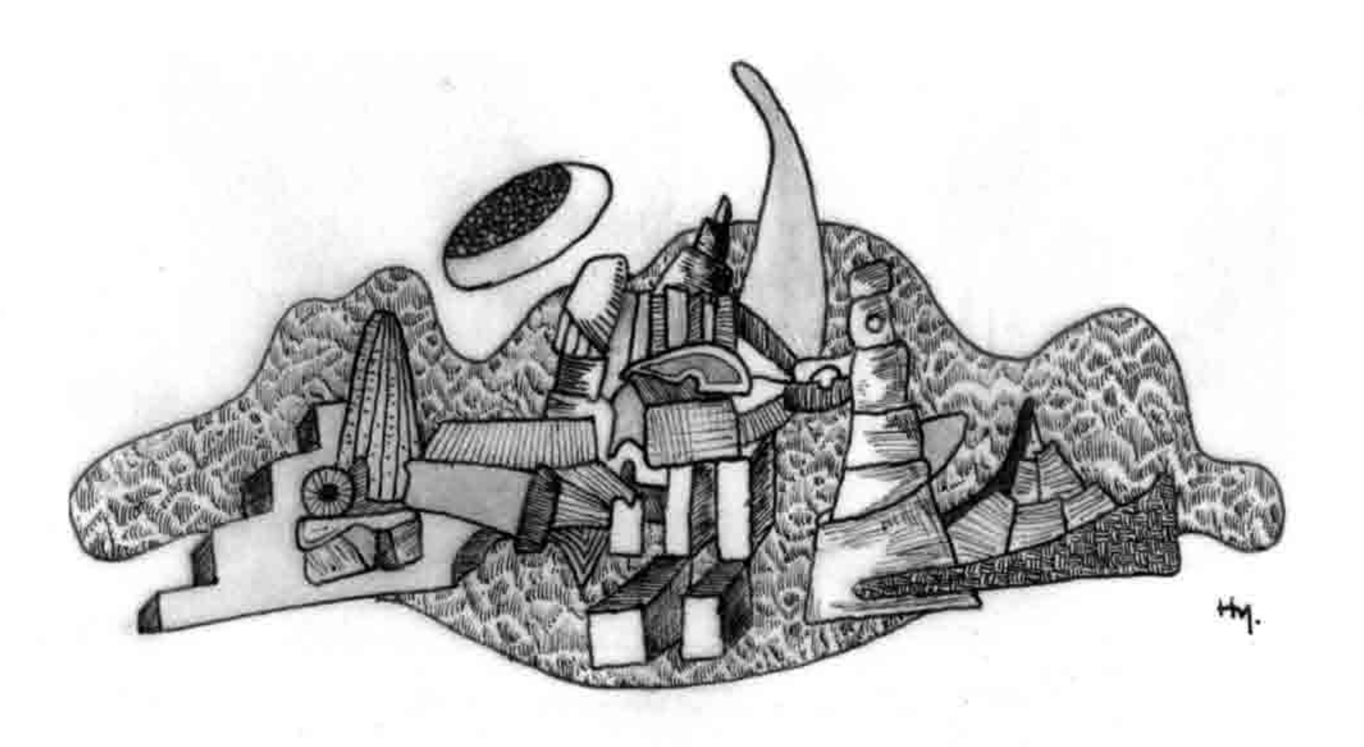
En las vidas de los escritores se han normalizado los viajes y los desplazamientos. Van y vuelven con sus maletas. Llegan y se van de los hoteles. Esto es lo que nos cuenta Benedetti con su prosa aparentemente sencilla, pero profunda y equilibrada, y, como hemos visto, nos hace saber que encuentran en las ciudades nuevas que visitan trocitos de otras ciudades en las que han estado, se sienten extraños y al tiempo reconocen lugares en los que estuvieron. Echan de menos sus casas.

Al exilio se refiere Mario Benedetti en «Desde lejos» con estas palabras: «El exilio, cualquier exilio, es el comienzo de otra historia. Es dolor y a la vez descubrimiento. Uno siente nostalgia de esquinas y arboledas, de lagos y viñedos. Las paredes son otras, el suelo verde es otro. El cielo de la Vía Láctea está vacío... El exilio tiene algo de abandono y de espantos diminutos, de flor de un día». Así lo dice Mario Benedetti. Flor de un día creían también que iba a ser su exilio muchos desterrados españoles, entre ellos Rafael Alberti y María Teresa León, que lo cuentan en sus respectivas autobiografías, *La arboleda perdida* y *Memoria de la melancolía*, pero al final su exilio duró treinta y ocho años. «Obligado o voluntario, el exilio tiene también algo de patria; de segunda patria, claro», termina diciendo Benedetti.

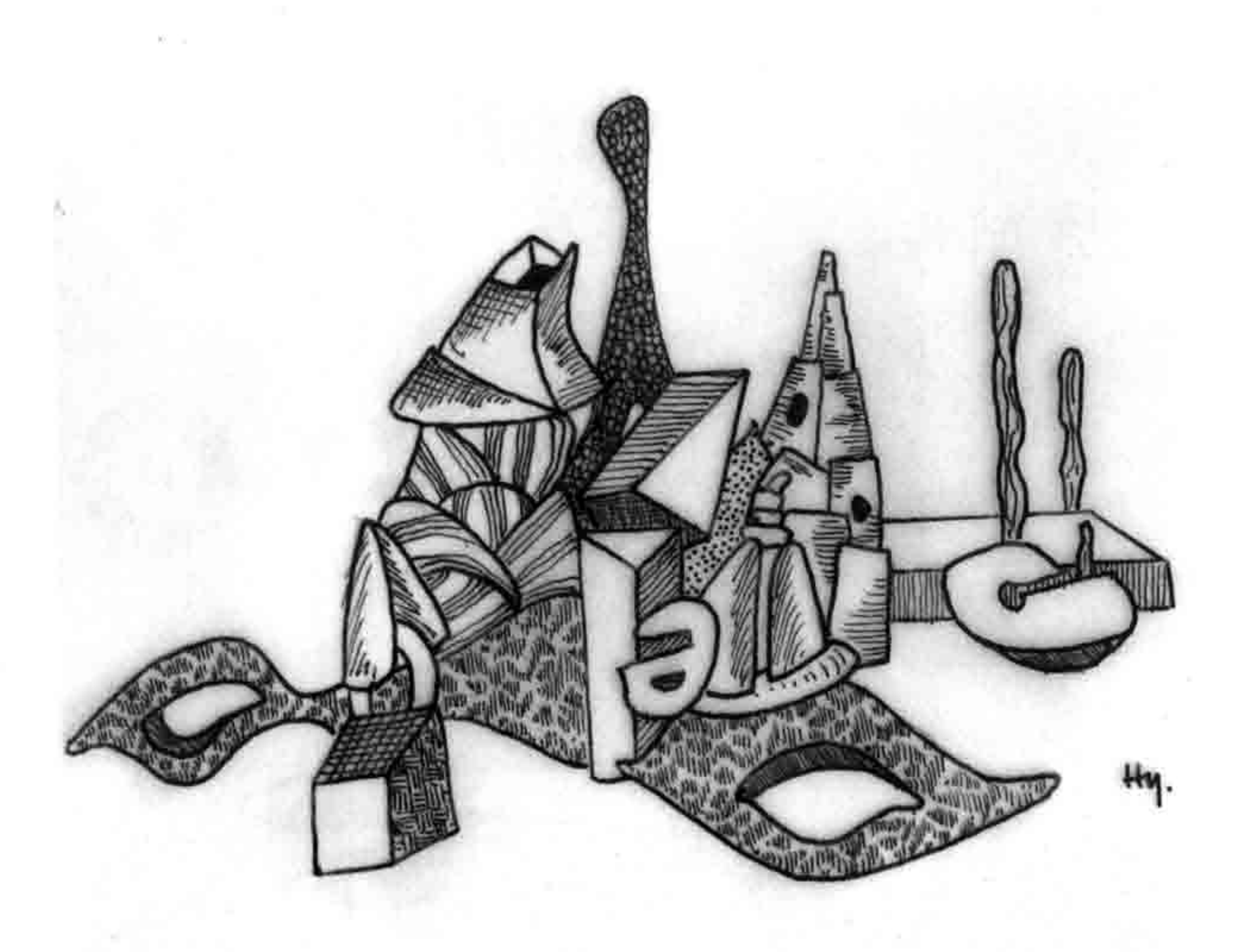
«En irse y volver», Benedetti establece la diferencia que hay entre el exilio y el éxodo: «En el exilio lo ponen a uno de patitas en la frontera y el expulsado se va con su nostalgia a cuestas en busca de otra tierra, otros sabores, otra razón de ser. En el éxodo, en cambio, es uno el que se arranca, el que quiere ser otro. Sin

embargo, exilio y éxodo tienen algo en común: el alrededor, al principio ilegible, que de a poco se aprende.»

Ahora que Mario Benedetti ha regresado a Montevideo, seguramente escribirá lo que siente al haber vuelto. Las ciudades que se abandonan no son las mismas cuando se regresa. Tampoco lo es el que vuelve para contar su viaje ©


HM.


Creación



Fuera de cuadro

Lola Millás

I
Por aquel entonces...

tendría siete u ocho años y como es lógico a esa edad, andaba y corría con toda normalidad, incluso trataba de escalar por lugares que revestían cierto riesgo para mi diminuta figura, pues el hecho de intentarlo me hacía sentirme más fuerte. También es cierto que a veces me caía y no era raro que en mis piernas y especialmente en las rodillas, luciera moratones y rasguños producidos en estas andanzas. Pues bien, esa seguridad con la que me movía, era pura apariencia. Vivía presa de múltiples miedos para transitar por los diferentes espacios que ya, unas veces de manera consciente y otras inconscientemente, iba descubriendo a mí alrededor.

Eran años oscuros en los que la vida transcurría en un blanco y negro que a veces se deslizaba hacia la gama de los grises. Así, para no desentonar con el entorno, mis días comenzaban tan temprano que al salir del portal de mi casa tras haber ingerido el inevitable desayuno de leche con migas de pan, se podría pensar que lo hacía a una hora imprecisa, ya que no era del todo de día ni tampoco de noche, lo que me producía un grado de angustia que nunca me atreví a confesar a nadie no fueran a tacharme de cobarde. Además, la queja y el miedo no entraban en el programa de vida confeccionado por mis progenitores. Siendo la mayor de una familia numerosa, se daba por hecho que mis actuaciones deberían servir de ejemplo para toda la caterva de criaturas que habían ido aterrizando en este mundo durante cortos espacios de tiempo. Así las cosas, no tuve más remedio que aprender a defenderme sola de mis propios miedos para sobrevivir, porque lo que estaba claro es que la vida me parecía algo hermoso a pesar de las limitaciones con las que solía tropezarme a menudo.

En aquellas mañanas de invierno, cuando de las farolas aún se desprendía una tenue luz y a fin de desplazar el nudo de angustia que me atravesaba la garganta, procuraba fijar la atención en el suelo de los diferentes lugares por los que debía caminar hasta llegar a la puerta del colegio. Llegué a lograr un estado de concentración tal que sin levantar la cabeza, era capaz de llegar correctamente a mi destino, a pesar de que mi domicilio y el colegio se encontraban en extremos opuestos de la ciudad, pues me había aprendido de memoria los espacios por donde pisaba. Recuerdo que, por entonces, la mayoría de las calles no estaban asfaltadas, esto vino después. Lo que realmente llamaba mi atención era el enlosado de las aceras, casi siempre compuesto de cuadrículas más bien grandes, aunque existían zonas empedradas por bloques que sin ser cuadrados del todo, también estaban compuestos de cuatro lados con sus correspondientes esquinas. Mas tarde supe que se llamaban rectángulos.

En el colegio y otras veces en los jardines que salpicaban la ciudad, solía practicar un juego con las amigas que en mi tierra llamábamos «sambori» (después no me molesté en averiguar la denominación que recibía en otras ciudades y me quedé con esta palabra a modo de recuerdo). Se dibujaba en el suelo una especie de plano compuesto de cuadrados y rectángulos numerados y se debía saltar de uno a otro «a la pata coja», sin pisar la raya que los separaba y empujando, a la vez, una piedra que nos precedía y que también estaba sujeta a las mismas reglas del juego. Tanto me aficioné a él, que en mis idas y venidas del colegio a casa en una especie de extraña deformación «profesional», aprovechaba las cuadriculas del suelo para caminar de tal forma que mis pies siempre se posaran en el centro y nunca, salvo situaciones imprevisibles como sortear las vías del tranvía, pisaran raya alguna.

Ocurría, que cuando a pesar de mi concentración en los enlosados el grado de angustia se me hacía insoportable, levantaba la cabeza y me iba fijando en los edificios de uno y otro lado de la calle, siendo así como advertí con sorpresa que sus ventanas eran cuadradas y las puertas rectangulares, lo que en mi imaginación venía a ser una forma defectuosa del cuadrado. Tan solo en los edificios antiguos y de estilos peculiares como El Palacio del Marqués de Dos Aguas o La Catedral, estas oquedades solían

presentar formas más complejas y no exentas de un cierto misterio.

Al menos dos día por semana, a la salida del colegio, iba a comer a casa de mi abuela, lo que venía a romper la monotonía del recorrido habitual. Esas ocasiones constituían algo muy especial, pues en aquel lugar que años atrás fuera el hogar de mi padre y de sus numerosos hermanos, mi vida adquiría otros tintes. Allí era tratada como una niña, la única de la casa que se sentaba a la mesa con tres personas adultas: mi abuela, su hermana Filomena y su hija Amparo. Las tres se esmeraban por atenderme y aunque me obligaban a rezar más de lo deseado, también es cierto que me procuraban siempre el mejor rincón de la casa, bien para dormir o simplemente para contemplar la calle a través del mirador, una especie de cuadrado tripudo, delante del cual había una pequeña silla esperando mi llegada. El itinerario a seguir desde el colegio hasta la casa de mi abuela, se deslizaba a través de una de las principales arterias de la ciudad que corría paralela a la margen del río Turia, por donde iba caminando, siempre a buen paso, y procurando pisar dentro de cada cuadrícula. Pero la falta de concentración ante un paisaje que ya, en pleno día, mostraba una gama de olores y colores imposible de ignorar, confundía mis sentidos y me llevaba a pisar raya con cierta frecuencia, a pesar de que mentalmente iba repitiendo el estribillo de «quien pisa raya, pisa medalla»

La casa de mi abuela era amplia y en forma de ele. En el ala más corta de este hábitat, reservada a la zona que podríamos llamar de servicios y comedor, los suelos estaban salpicados de losetas blancas y negras alineadas en perfectos cuadrados, mientras que, al otro lado, en todos los dormitorios y lo que fuera biblioteca y despacho de mi abuelo, tenían una disposición distinta de manera que, aun siendo cuadrados, dada su colocación, recibían el nombre de rombos. Yo tenía la suerte de dormir en la biblioteca, lo que me dio acceso a numerosos libros que pronto fueron despertando mi imaginación y me ayudaron a crear mundos secretos en los que resguardarme de los fantasmas que el miedo y la angustia hacían crecer a mi alrededor. En aquellos momentos en los que todo quedaba en silencio, me convertía en la dueña y señora de historias fantásticas escondidas entre las páginas de aquellos obje-

tos, casi cuadrados, que consultaba sin ser vigilada por nadie hasta que el sueño acababa por vencerme.

En la familia de mi padre, y que yo sepa desde mi bisabuelo, que era escritor, existían una serie de hábitos que pronto me sedujeron y cuyo poso iría marcando mi futuro. Ya desde los primeros años del siglo XX, todos los acontecimientos familiares eran grabados en cine que, después, en diferentes celebraciones con primos y tíos veíamos una y otra vez hasta la saciedad. Uno de mis tíos, gran aficionado a la fotografía, que tenía su laboratorio situado en la parte de la vivienda que hemos dado en llamar de servicios y comedor, me descubrió cómo se revelaban las imágenes captadas por las cámaras, bien fueran de fotografía o de cine. Así es como encontré en mi vida nuevos cuadrados, ya que en aquellos años, las fotos tenían ese formato y lo mismo ocurría con los fotogramas de las cintas de cine.

Entonces no era consciente de que tales hechos no eran frecuentes en todas las familias, como tampoco lo era de las huellas que tales rituales iban dejando en mi interior. Para entendernos en términos actuales, se podría decir que se empezaba a formatear mi disco duro.

Pero todo esto pasó. Los niños fuimos creciendo y la familia se fue disgregando por diferentes lugares de la geografía. De pronto y en plena adolescencia, sentí la punzada de la soledad y una sensación de fragilidad inexplicable. Mientras esto sucedía ya todas las calles estaban asfaltadas, lo que me provocaba un tremendo aburrimiento. Solo en los pueblos y en las afueras de las ciudades quedaban algunas losetas cuadradas o simplemente, tierra y barro. También las reuniones familiares se fueron distanciando hasta difuminarse en lo que ya era un mundo distinto al que empezaban a llegar los primeros electrodomésticos. Pero yo solo sentía interés por la radio, un aparato de madera fabricado por mi padre que, curiosamente, también tenía cuatro lados. La escuchaba con frecuencia a la vez que leía cuanto estaba a mi alcance, aunque siempre con la amenaza de la censura de mis mayores por lo que, en un determinado momento, aprendí a hacerlo en la clandestinidad, de la misma manera que me escabullía de las clases para colarme en las sesiones matinales de cine, pues a pesar de los antecedentes familiares a los que me he referido, la asistencia a cualquier sala de

proyección, formaba parte de un largo rosario de prohibiciones y solo pude acceder a este privilegio, de manera oficial y acompañada de mis padres, pasados los catorce años para ver una película histórica: «Jeromín». Lejos estaban ellos de imaginar que ya me había convertido en una joven cinéfila

Seguí creciendo con una especie de regustillo por lo clandestino, hasta que el descubrimiento por parte de mis profesores de tanta ausencia matinal, unido a la falta de atención durante las clases, dio lugar a mi expulsión del colegio de monjas y aunque lamenté el disgustó ocasionado a mis padres por semejante afrenta, no pude evitar el sentimiento de una gran liberación; me había quitado, sin saberlo, un gran peso de encima. Algo debió hacer entender a mis mayores que la enseñanza religiosa y yo éramos incompatibles, pues mi nuevo colegio estaba en manos de seglares y más de uno pertenecía a la Generación de El Paso, lo que me abrió nuevas y agradables posibilidades de aprendizaje e hizo crecer mi autoestima proporcionándome, a la vez, cierto prestigio entre los educadores del centro. Se desarrolló claramente mi gusto por todo aquello que relatara historias lo que, inevitablemente, seguía encaminándome hacia la literatura y el cine. Sentí que de nuevo había pisado raya y, entonces, me gustó

II
Más tarde...

y una vez que en mi vida se habían producido no pocos cambios, ejercité el derecho a elegir tanto en el terreno familiar como en el laboral, si bien es cierto que todo tiene su precio y he pagado por ello. Digo esto, porque paralelamente a mi vida de familia fui buscando caminos secundarios que me condujeran a trabajar en temas que consideraba gratificantes, al margen de que social y económicamente estuvieran menos reconocidos que otras profesiones.

En esta andadura fui a dar de cabeza con el ámbito cinematográfico sin abandonar por ello mis aficiones literarias que, en unos años, me llevarían a rellenar las páginas de algunos cuadernos que ya amarillean.

Así es como, siendo adulta, había acudido a cobijarme en dos espacios cuyas raíces provenían claramente de la infancia. En ambos seguía estando presente aquel diseño que me permitía estar fuera o dentro de él y donde las palabras y las imágenes, seguían siendo de capital importancia.

En principio se me antojaron mundos paralelos, aunque pronto pude observar que estas líneas virtuales se cruzaban frecuentemente, e incluso iban de la mano como una auténtica pareja de hecho con muchos años a sus espaldas, sin que por el momento se advirtiera entre ellas un resquicio de posible abandono. Este descubrimiento me llevó a ampliar la forma de trabajo, ya que relacionando un mundo con otro, me encontraba ante un amplio horizonte en el que todavía los fotogramas de las películas seguían siendo cuadrados y las páginas de los libros también continuaban teniendo cuatro lados. Alcanzado ese punto, me permití olvidar la rigidez de algunas normas establecidas, lo que me facilitó permanecer fuera de cuadro con cierta frecuencia, una rareza que bien podría recordar la historia de aquel personaje desenfocado de una película de Woody Allen, aunque en mi caso las circunstancias me fueran favorables.

Viendo que ante esta peripecia nada en mi entorno se iba al traste, pude comprender que una misma historia se puede contar de diferentes maneras, incluso podía darse la circunstancia de que de una de ellas naciera otra, como ocurre en la vida misma. Me pregunté entonces qué cosa era eso que llamamos realidad y si ciertamente solo era una, pues todas estas elucubraciones venían a coincidir con mis numerosos sueños en blanco y negro, como las primeras películas que pude ver en el seno familiar y que de una u otra forma, se mostraban estrechamente ligados con los acontecimientos de la vida diurna. Como quien ha descubierto un inmenso tesoro, me sentí propietaria de varias vidas aunque en su conjunto estuvieran concebidas como una sola, pero su composición interior estaba repleta de planos, secuencias, capítulos, etc...

Todo empezó a girar en mi mente en una especie de extraña amalgama y vi, con sorpresa, cómo el planteamiento escolar que me habían enseñado respecto a la narrativa literaria, de puro rígido, había saltado por los aires hecho añicos. Los tiempos no eran los mismos en la narración cinematográfica donde se puede asis-

tir a sucesos simultáneos, o recuperar a un personaje fallecido para volver, más tarde, a un tiempo cercano. Es decir, que el orden empezaba cuando uno era capaz de desordenar las piezas para volver a encajarlas.

Observé que los sueños, ese mundo que se confecciona al margen de muestra intervención, tenía puntos comunes con las historias de la pantalla. En ambos casos se contaban historias en la oscuridad y los hechos que en ocasiones se presentaban como un puro dislate, terminaban por tener tanto sentido como nuestras actuaciones diurnas, incluso podría decirse que se cruzaban con ellas tal como, en un determinado momento, empezó a ocurrir con la narración literaria y la cinematográfica. El cine, un arte joven y a la vez centenario, nació sin voz, o mejor dicho sin saber pronunciar palabra alguna como si de un bebé se tratara, por lo que fue tomándola de aquella amante literaria de la que nunca se ha separado. De esta forma, en su galanteo con tan atractiva dama, le ofreció otra manera de contar siempre que se atreviera a traspasar determinados límites del tiempo y el espacio. La provocó para que se adentrara en el caos, en la permanente confusión, en el cruce de palabras, gentes, historias, sucesos… y ella, no tardó en sucumbir porque comprendió que eso era lo más real que había conocido.

Así las cosas, el mundo viene a ser una historia sobre otra o junto a otra, incluso puede estar compuesto de sucesos cruzados y simultáneos. En realidad, la colocación depende de la mirada, del deseo o de la capacidad de soñar de cada individuo.

Pero todo ello, lejos de saciar mi curiosidad, me llevaba de una interrogante a otra, lo que en ocasiones se traducía en estados de ansiedad que solo se amainaron en el momento en el que pude aceptar la duda como una pieza más del rompecabezas de nuestras vidas. Ya todo empezaba a tornarse largo y fatigoso, hasta que…

III
Finalmente…

a través de otra persona con la que compartía estas «rarezas», que alguien había definido como «afinidades electivas» cayó en mis manos un libro que me dio no pocas claves.

Detrás de su título, «Antología de Spoon River», parece ser que se oculta el nombre de un pueblo del Oeste americano. De su autor, Edgar Lee Masters, se dice que alcanzó la gloria con solo este libro.

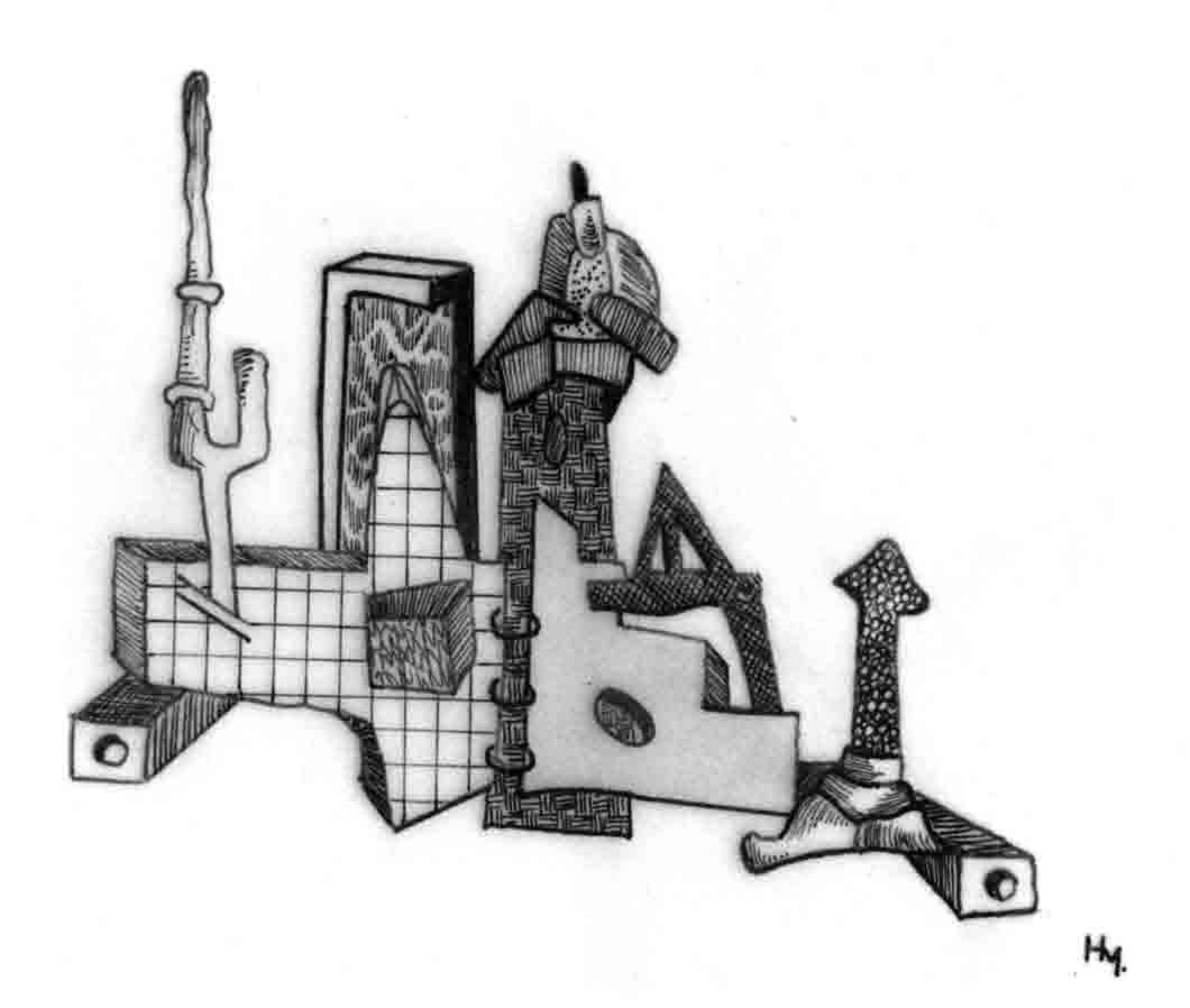
Me quedé prendida del prólogo en el que se explica cómo este hombre que ejercía la abogacía en Chicago, ante una visita de su madre y al hallarse frente a ella, no cesaba de interrogarle acerca de las personas de su pueblo natal que, en otros tiempos, formaron parte del escenario de su juventud. La madre fue respondiendo y dándole cuenta de lo que le pedía, si bien un buen número de aquellos vecinos habían fallecido.

Tras haber dejado a la mujer en el tren que debería devolverla a su lugar de origen, este hombre de mediana edad, se fue preguntando a dónde habrían ido a parar la risa y el llanto de aquellos seres entrañables. Da la impresión de que en el camino de vuelta a su casa, una crisis existencial que, seguramente, se había ido gestando tiempo atrás lo llevó a escribir más de doscientos poemas en forma de epitafio. A través de ellos, fue encadenando una serie de historias cuyos personajes le eran bien conocidos. El primero de estos poemas titulado La Colina, dice así:

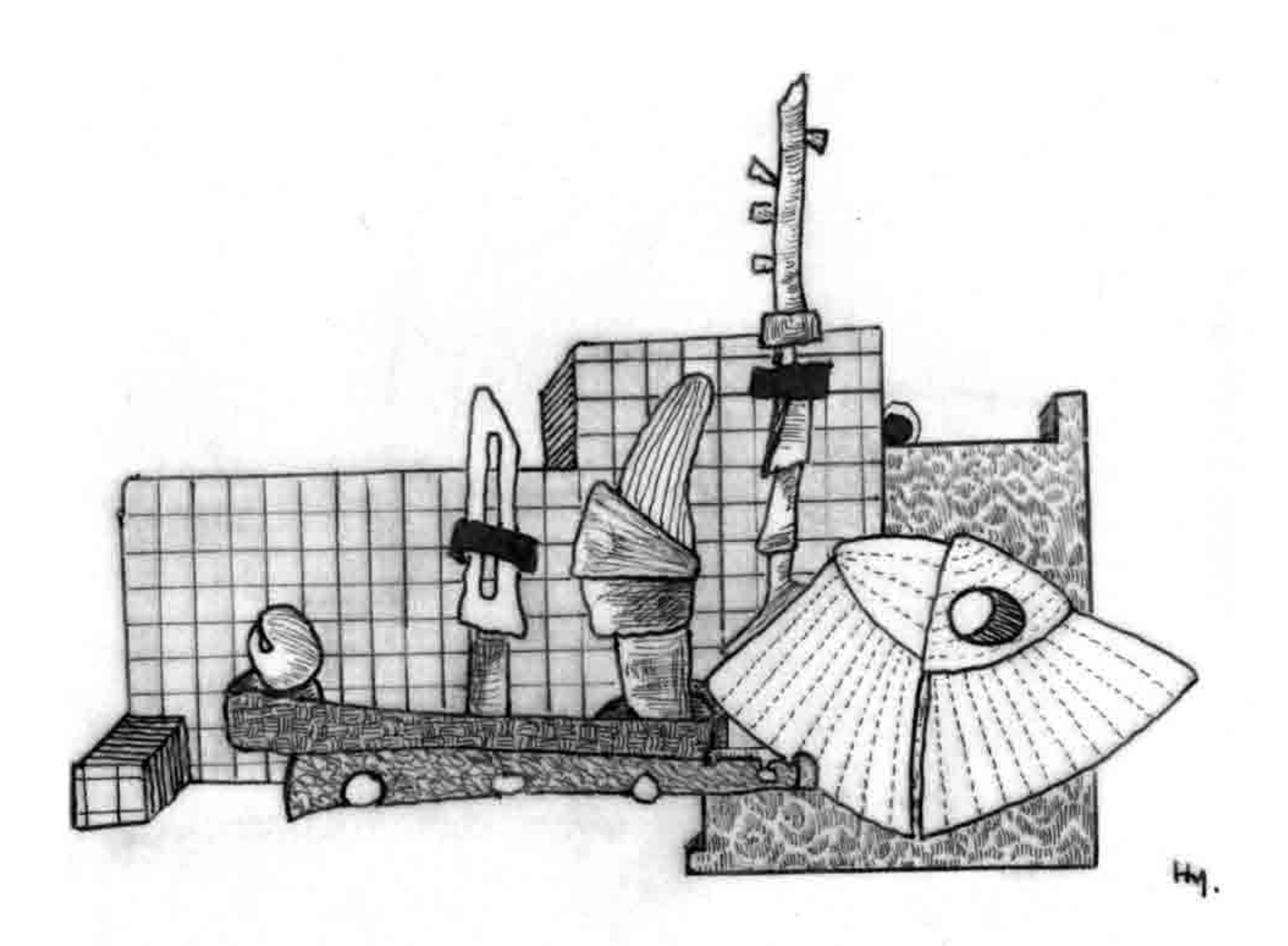
> ¿Dónde están Elmer, Herman, Bert, Tom y Charley
> El abúlico, el forzudo, el bufón, el borracho, el peleador?
> Todos están durmiendo en La Colina.
>
> Uno se fue por una fiebre,
> Uno se quemó en su mina,
> Uno fue muerto en una pendencia,
> Uno murió en la cárcel,
> Uno se cayó del puente donde trabajaba para sus hijos y su mujer;
> todos, todos están durmiendo en la colina...

Un dato curioso en su forma de contar, es que solía escribir en páginas contiguas los epitafios de aquellas personas a las que algún acontecimiento unió en vida y este hecho, me devolvió a la presencia de los cuadros y de la sustancia existente entre unos y otros; de la raya que une o separa los espacios. En definitiva, me

descubrió la importancia del montaje, donde se realizan numerosos descartes, con los cuales habría material suficiente para iniciar nuevas historias. Esta labor que siempre se realiza en la fase final de la narración, requiere un ejercicio de introspección en el que los detalles resultan de suma importancia, porque la vida parece transcurrir en secuencias de veinticuatro horas diarias y cada trescientas sesenta y cinco de estas jornadas componen lo que podríamos llamar un capitulo en la historia de cada individuo, cuyo número, hasta alcanzar el broche final, es siempre indeterminado...




Punto de
vista


HM.

José Manuel Caballero Bonald o la poesía como experiencia del lenguaje

Juan José Lanz

La reciente publicación de la poesía completa de José Manuel Caballero Bonald (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1926), *Somos el tiempo que nos queda. Obra poética completa 1952-2005* (Seix Barral, Barcelona, 2007), donde se incluye el premiado *Manual de infractores* (2005), resulta una más que apropiada excusa para reflexionar sobre la obra poética del escritor jerezano, y estudiar la evolución de su producción a lo largo de más de medio siglo, desde *Las adivinaciones* (1952) hasta el citado poemario.

En unas declaraciones a José Batlló publicadas en 1968, José Manuel Caballero Bonald señalaba: «El acto de escribir supone para mí un trabajo de aproximación crítica al conocimiento de la realidad y también de una forma de resistencia frente al medio que me condiciona». Podríamos decir que lo fundamental de su poética, que ha variado poco a lo largo de estos años, radica justamente en la proyección de un elemento en otro: es decir la bús-

queda del conocimiento como una forma de resistencia, manifiesta en la desconfianza ante las verdades establecidas. Aparece, así, en su poesía, una clara dimensión ética vinculada a una dimensión epistemológica, que se relaciona pronto con un poder terapéutico: «La poesía tiene un poder terapéutico frente a un mundo asediado de violencias y tribulaciones, guerras inicuas y menosprecios a los derechos humanos». Pero ese proceso se produce en el lenguaje, puesto que la poesía es ante todo un «acto de lenguaje»; y así lo declara en 1978: «Yo hago literatura a través de mi experiencia. Y mi experiencia, en términos literarios generales, son palabras». La literatura, la poesía, se convierte, así, para Caballero Bonald, en un modo de manifestar una experiencia lingüística *a través* del lenguaje, *en* el lenguaje, como un acto de desvelamiento, de conocimiento, que supone en sí mismo un modo de resistencia; no hay, por lo tanto, un más allá de la palabra, ni tampoco un más acá. La poesía de José Manuel Caballero Bonald se establece desde el comienzo con una voluntad introspectiva, con una conciencia decidida de conocimiento, pero de un conocimiento que acontece en y por el lenguaje, que sólo existe gracias a la palabra poética que adquiere una dimensión reveladora. Tal como ha señalado Jenaro Talens, la poesía de Caballero Bonald ilustra, junto a la de Antonio Gamoneda, Tomás Segovia o Claudio Rodríguez, una línea dentro de su generación, en que un lenguaje cuestionado en su referencialidad no deriva hacia una evocación mística y metafísica, sino hacia la política. En consecuencia, no nos encontramos con una poesía de directa denuncia social, aunque ésta se plantea en una dimensión mucho más eficaz al cuestionar el lenguaje de poder, y a su vez todo lenguaje de poder, la opacidad que las palabras aparentemente transparentes transmiten. Tampoco nos encontramos en su obra con una dimensión metafísica que trascienda la propia realidad que se enuncia y enunciándose deviene existente; si hay metafísica en su obra, es una metafísica de lo real, de lo inmediato.

La palabra revela y oculta; es un instrumento de conocimiento pero también de ocultación; no narra una experiencia previa, sino aquella experiencia del lenguaje que toma conciencia de su ir diciéndose; no hay hechos anteriores al relato, sino que éstos nacen y se borran en el propio proceso de escritura. La escritura

es, así, un proceso de borrado, en el que el rostro que se dibuja, desdibuja cualquier otro rostro. La palabra es un instrumento impreciso, pero en su imprecisión, en su capacidad para indagar y desvelar el misterio, revela una faceta que sólo puede acontecer en el lenguaje y por el lenguaje. Esto muestra precisamente una especial dimensión cognoscitiva de la poesía bonaldiana, por la que la indagación que procede a través del lenguaje revierte en la propia palabra, en el propio lenguaje. El poeta ya lo había declarado con sus propias palabras. Si la poesía es un «método de conocimiento», «la recreación artística de una decantación de experiencias», dicho conocimiento y tal recreación acontecen en el lenguaje y como lenguaje, puesto que, como declarará en 1978: «Yo hago literatura a través de mi experiencia. Y mi experiencia, en términos literarios generales, son palabras». Efectivamente, la experiencia del poeta es una experiencia del lenguaje, de la palabra poética, y el conocimiento que se revela en la poesía es un conocimiento lingüístico cuya actuación en la realidad circundante deriva de la conciencia lingüística de las estructuras que sustentan dicha realidad. La realidad aparece, así, como un *gran relato*, y el discurso poético comprometido interfiere en ese relato mediante la revelación de las estructuras operantes que subyacen a dicha narración.

Esta perspectiva cognoscitiva pero también de investigación lingüística se inicia desde los primeros tanteos del poeta, en los poemas publicados en la leonesa *Espadaña* y en la gaditana *Platero*, que fraguarán en *Las adivinaciones* (1952), con el que obtiene un accésit al premio Adonais. Pese a ser un libro primerizo y, en palabras del propio poeta, «psicológicamente envarado», *Las adivinaciones* revela, desde su propio título, la voluntad cognoscitiva de la poesía bonaldiana y la conciencia lingüística de su escritura, que lo enlaza, por un lado, con la reflexión metapoética juanramoniana, y por otro con la tradición barroca, de la que nunca renunciará, a la vez que patentiza en su materialización buena parte del sentimiento de desolación que subyace en las conciencias más despiertas de la posguerra. De ese modo, y a través de la palabra poética que crea y testimonia, que borra y que inventa, que se *enajena*, la voz personal adquiere un tono colectivo, la memoria individual comienza a adquirir un sentido social a través

de su materialización lingüística; el lenguaje que se dice en aquellos poemas es un lenguaje heredero del barroco andaluz y de la generación del 27, de Juan Ramón y del Rosales de *La casa encendida*, pero es también un lenguaje generacional, un lenguaje colectivo, que hace de la experiencia propia una experiencia compartida. Y es ahí donde se incardina su siguiente libro, *Memorias de poco tiempo* (1954), para indagar en la propia experiencia transformada por el lenguaje que la nombra, la memoria del tiempo futuro, la memoria del «tiempo que nos queda» y que nos hace quienes somos. De ese modo, la palabra escrita se disuelve en la ceniza («Quizás estas palabras / se te vuelvan ceniza si las tocas», concluye el libro), en su borrado, en el abismo de dejar de ser, y el tono elegíaco de la memoria evocada se convierte en una invocación del futuro; por donde aparece una conciencia existencial, pero también una dimensión crítica, socio-histórica y progresista, que deriva de la capacidad de adueñarse de la Historia a través de la palabra.

Ya lo había dicho Machado: «ni el pasado ha muerto, / ni está el mañana –ni el ayer– escrito». Porque la Historia no está escrita, el relato de los hechos está por hacer, y es en el lenguaje donde éstos descubren su esencia narrativa, su ser. La búsqueda de la esencia temporal de la existencia, a través de la evocación elegíaca de la memoria, revela así su dimensión lingüística, en una conciencia de la palabra como «acto de lenguaje» que potencia la capacidad transformadora de la poesía, y apunta a la posibilidad del empleo de ésta con una voluntad decididamente política, sin renunciar a un radical compromiso estético. El poeta lo dirá años más tarde con intencionado eco juanramoniano: «La estética es la ética del porvenir». Y efectivamente, es en esa conciencia estética, de origen institucionista, adquirida a través de la palabra poética, donde comienza a realizarse la utopía de un futuro superador de los conflictos históricos a los que el relato del presente nos enfrenta. Ese descubrimiento llevará a la poesía de Caballero Bonald a sus primeros logros importantes, que nacen de la solución de un conflicto inherente a su producción anterior. Si en *Anteo* (1956) «el barroquismo configura un método de indagación léxica en ese maremágnum que suele llamarse realidad», en *Las horas muertas* (1959) la investigación sobre la propia esencia del pasado revela una

dimensión ética y moral, que se configura en un personaje poético con un decidido acento crítico y social. A través de una serie de recursos irracionales, y de un lenguaje que no rehuye cierta complejidad, esta poesía desvela los entresijos del discurso de poder que construye el relato institucional de la realidad durante la ya por entonces larga posguerra. «Tiempo, costumbre, / horaria soledad, estáis aquí / escribiendo lo que yo no sabría».

Pliegos de cordel (1963) es el resultado de la recreación, de la recuperación en la escritura, de la experiencia personal a través de la experiencia colectiva: «acompasé mis años / al movimiento hostil de aquellas otras / figuras de guiñol». Si *Pliegos de cordel* es, desde su mismo título que ya apunta a una complicidad insurrecta, la contribución más decidida de Caballero Bonald a la estética del realismo social, también es el resultado del aprendizaje de la derrota a través de la conciencia colectiva que se expresa en un lenguaje voluntariamente desnudo, aparentemente transparente, pero que revela a cada paso el fogonazo de una memoria sensitiva y de una imaginación irracional. Por otro lado, *Pliegos de cordel* supone, en la onda trazada por Blas de Otero desde *Pido la paz y la palabra*, la recuperación de una memoria, personal y colectiva, usurpada, a través de la palabra poética, a través del lenguaje. Un lenguaje cuya desnudez, cuya aparente transparencia, relativa en el caso de Caballero Bonald, cuestiona la retórica de cartón-piedra de la dictadura; retórica que suponía, y así lo supieron ver muchos de los poetas de entonces, la mejor coartada de una ideología huera. Nunca la palabra tuvo más fe en sí misma, en su capacidad de apropiación de la Historia mediante el desmontaje del relato del discurso de poder: «aquí / desentierro la muerte y le devuelvo / el rango de la vida a su papel». Nunca la escritura poética logró una fe más arraigada en la construcción de una utopía cuya realización comienza en el mismo momento en que se enuncia: la palabra «desentierra» la memoria usurpada de la derrota y en la escritura la revive, le da nuevo cuerpo, le otorga de nuevo «el rango de la vida». El discurso poético, así concebido, desmontaba la retórica ampulosa del régimen político, e insuflaba el germen de la sospecha en las conciencias más advertidas ante los fastos que la dictadura preparaba ya para sus «veinticinco años de paz», y el discurso que los habría de vehicular.

Catorce años de silencio poético transcurren entre la publicación de *Pliegos de cordel* y la aparición de *Descrédito del héroe* (1977), que desde el primer momento se concibe –y en esto pienso que su lectura ha de correr paralela a la de otro importante poemario publicado ese año, *Descripción de la mentira*, de Antonio Gamoneda– como la proyección de la sospecha sobre la identidad construida en la escritura. Los versos trastocados de Catulo que abrían la primera edición del libro, apuntaban ya a esa usurpación de la identidad del héroe que ha vivido un tiempo histórico, un relato de los hechos que no le era propio. Los hechos, fandos y nefandos, la destructiva locura, apartó verdaderamente de aquel tiempo, y del nosotros colectivo que tomó conciencia en ese tiempo, la justicia de los héroes. El «descrédito del héroe» radica básicamente en la pérdida de credibilidad de un discurso que otorgara unidad a un personaje en un tiempo cuyo relato de la verdad le había sido usurpado. En consecuencia, todo discurso se vuelve sospechoso («generador de sospechas»), todo intento de construir una identidad a través de un relato unívoco resulta absolutamente falseador, en cuanto que tal discurso no es propio de quien lo enuncia. De este modo, mediante un juego de espejos que cuestiona, en su multiplicidad reflexiva, la identidad del sujeto que se construye a través de las palabras, se dinamita el criterio de autoridad, la imposición de poder que todo discurso implica: un honesto ejercicio de conciencia democrática en momentos en que ya se entreveía el nuevo estadio histórico que habría de alumbrar la desaparición del dictador. Si *Descrédito del héroe* supone una investigación sobre la imposibilidad de la reconstrucción de una identidad fragmentaria a través de un discurso disolutivo, los poemas en prosa de *Laberinto de Fortuna* (1984) ahondan justamente en la naturaleza laberíntica de ese discurso y formulan un nuevo modelo lingüístico abierto, sin voluntad de imposición, y por lo tanto sin voluntad de poder; un discurso que se desdice a cada momento y que se engendra en una decidida voluntad paradójica: «¿Seré por fin ese protagonista que desde siempre ronda entre mis libros y que también está aquí ahora sustituyendo a quien no sé?»

Otro lapso de trece años discurre entre la publicación de *Laberinto de Fortuna* y *Diario de Argónida* (1997), que junto con

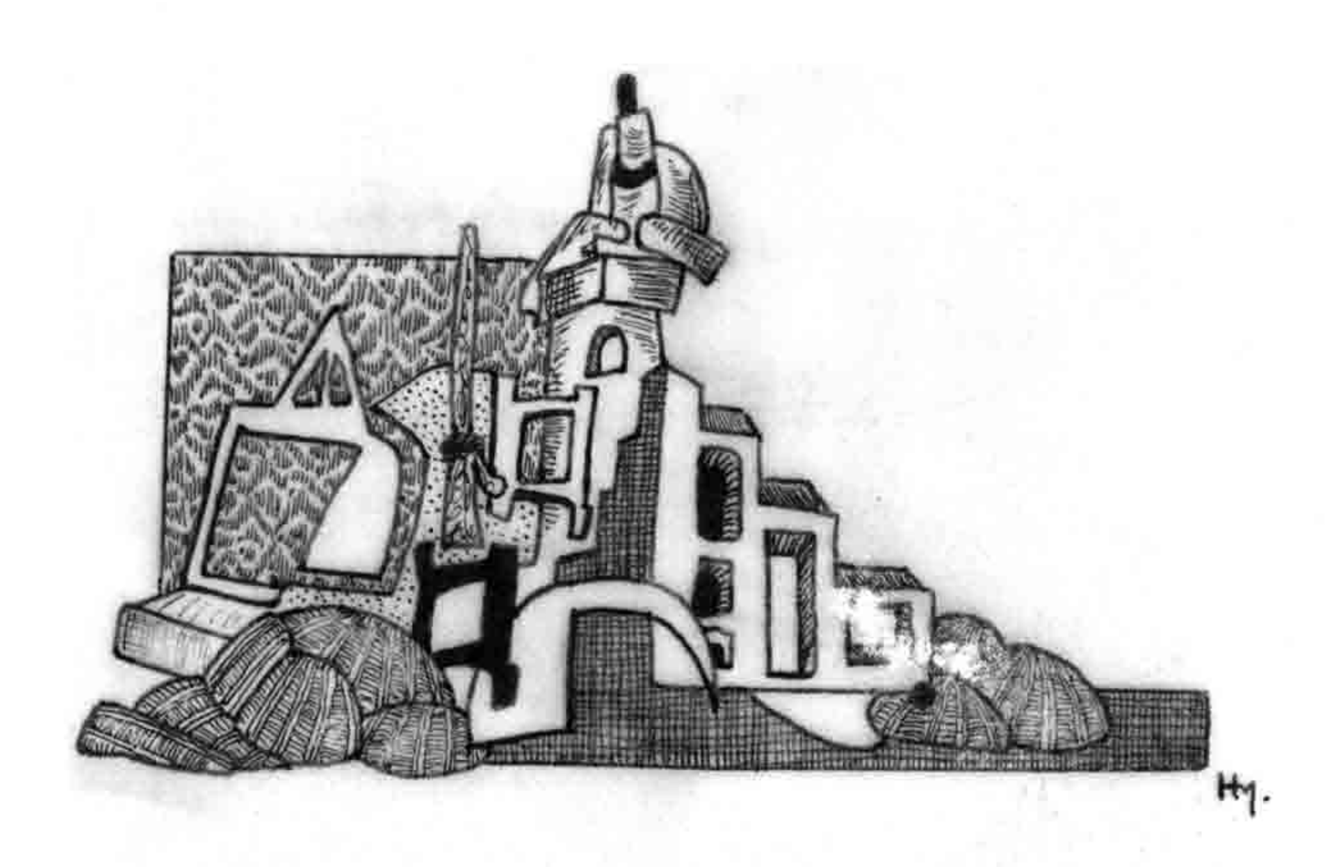
Manual de infractores (2005), galardonado con el Premio Nacional de Poesía, constituye la última etapa poética de la obra de Caballero Bonald. Argónida, como todo lector de su obra sabe, es un territorio mítico-ficticio en que se reconstruye literariamente el espacio del Coto de Doñana. *Diario de Argónida* participa justamente de esa doble esencia que define el territorio, como espacio de rememoración, pero también como espacio de recreación mítica de un pasado, transcrito en el «diario», que sólo existe en cuanto escritura. *Diario de Argónida* parte de la esencial paradoja que estructura la poesía de Caballero Bonald, para formularla de un modo distinto y complementario del establecido en *Descrédito del héroe* y *Laberinto de Fortuna*. La escritura poética surge, así, como una reconstrucción mítica del pasado, que suplanta y diluye en su propio proceso el tiempo que pretende rehabilitar y que nos expulsa constantemente de sí. *Diario de Argónida* es el resultado de una investigación en «los arrabales de la senectud», pero también un intento de reconstrucción de la memoria usurpada, que es consciente de su desplazamiento histórico (de la incapacidad de habitar un tiempo histórico que ya no le es propio), pero también de su desplazamiento lingüístico (de que el «estilo» adquiere «mayor poder argumental que el testimonio»). Y, sin embargo, *Diario de Argónida* proclama a cada paso el orgullo de esa construcción legendaria que nos otorga todo poema, como emblemáticamente apunta su poema final: «Un paradigma».

Cuando algunos autores más jóvenes muestran su condescendencia con el poder circundante, resulta verdaderamente prodigioso que un autor de casi ochenta años nos otorgue un verdadero memorial sobre los modos de la insurrección. Porque eso es, sin duda, *Manual de infractores* (2005): una indagación sobre los modos de insumisión ante un poder que se instaura en primera instancia en el lenguaje para otorgarnos su relato de la realidad. *Manual de infractores* surge ante la indignación por las atrocidades que el sujeto civil contempla y la pasividad general de los ciudadanos; nace, por lo tanto, con la voluntad de desvelar los mecanismos del poder que actúan en un momento histórico determinado, pero también con la decisión de remover las conciencias frente a los «bienpensantes», a los «gregarios», con la decisión de transformar el mundo. Pero *Manual de infractores* no es un trata-

do dogmático; eso implicaría caer en los mismos resortes del poder absoluto que critica. Lo que el poemario, en su proceso constante de desvelamiento, muestra no es el hallazgo de una verdad que esté más allá de las palabras que la enuncian, sino, más bien al contrario, la incertidumbre del camino emprendido, el equívoco absoluto: «soy aquel que se jacta de haberse equivocado / cuando con más facilidad pudo impedirlo». Y es de ese modo como nos enseña a desconfiar de todo lenguaje con voluntad de poder, con voluntad de imposición. La única verdad que se halla al final del camino es la de que no hay verdades («¿Sólo podrá alcanzar a conocerse / quien descrea de todas las verdades?»); ésa es la verdadera insumisión que propugna *Manual de infractores*: una insumisión no sólo contra las verdades absolutas, sino también contra la enunciación de éstas. Sembrar la sospecha en el lenguaje, hacer sospechoso todo discurso, habitar la paradoja que ello implica y que constituye el eje central del libro, hacer de la ambigüedad y del enigma un estado de alerta permanente, es el modo de actuar que tiene *Manual de infractores* en un mundo diseñado por los discursos de poder, que tienen una voluntad absolutista; es el modo de manifestar su insurrección, su insumisión ante la forma en que esos discursos construyen su relato de la realidad, de la Historia; es el modo de habitar la Historia, de comprometerse con ella cuestionando su relato.

Sin duda, ésa es la mayor enseñanza de la poesía de José Manuel Caballero Bonald: la poesía es una experiencia del lenguaje por la que nos reapropiamos la Historia y su relato (puesto que los hechos no son más allá de su relato), la realidad y su discurso (porque la realidad no es más allá del discurso que la constituye). Ése es el modo fundamental de instalarnos en la Historia, de apropiarnos de ella, de construir una utopía superadora del presente histórico que no deserta de su conflictividad pero que la supera en el mismo proceso que la enuncia. Al fin y al cabo, «somos el tiempo que nos queda»


H
Encuentro
en casa
de América



Luis García Montero: «La intimidad es también un territorio histórico»

Ana Solanes

«Lo que usted tiene es vista cansada», le dijo el oculista al poeta. Así que las pasadas navidades los Reyes Magos le trajeron unas gafas nuevas, muy modernas, con las que mirar el mundo en el que vivía desde hacía casi cincuenta años y con las que seguir contándolo en sus poemas. Terminaba por aquella época su último libro, un recorrido por su biografía sentimental y por sus convicciones, una especie de viaje por la geografía de sus recuerdos y la historia última y vertiginosa de España, y le pareció ése un buen título: *Vista cansada*. Cansancio y melancolía al comprobar cómo tantas cosas no cambian, pero también optimismo y la ilusión de quien estrena gafas que le ayudan *«A estar aquí/ en una compartida soledad,/ para ver lo que pasa/ con nosotros»*.

Y «lo que pasa con nosotros» es lo que les ha ocurrido a muchos españoles de la generación de Luis García Montero para quienes sus poemas son un espejo, pues también ellos han asistido, en el último medio siglo, a la evolución de un país que se daba la vuelta: de la dictadura a la democracia, de la pobreza al capitalismo, de una España clerical y cerrada a un Estado laico, abierto. Todo con matices, y todo desde los ojos, quizás algo cansados pero esperanzados, de un poeta que ha querido recoger en una especie de álbum de fotos lírico todos los paisajes, interiores y exteriores, que le han marcado: la infancia en la Granada provin-

ciana de los años sesenta y setenta, los primeros versos, la lucha por el cambio, la defensa de la política y el compromiso, la ilusión por la democracia, el desencanto, los amigos, los maestros y, por supuesto, el amor.

Convencido de que la poesía es un asunto de ciudadanos y una oportunidad para el diálogo y la reflexión moral, el autor de algunos de los libros fundamentales de la última poesía española como *Habitaciones separadas* (Premio Nacional de Literatura 1994) o *La intimidad de la serpiente* (Premio Nacional de la Crítica 2003) ha empleado casi cinco años en reunir los poemas de su última obra. Tras semejante esfuerzo autobiográfico, es fácil comprender que en ocasiones sienta «que ya ha contado todo aquello sobre lo que quería escribir» o que cualquier nuevo poema simplemente podría añadirse, como si fuera una nueva foto, a su *Vista cansada*. Y uno no duda de que eso ocurrirá pronto. Porque, aunque Luis García Montero asegura haber descubierto el verdadero placer de la prosa narrativa mientras escribe un libro sobre la infancia de su querido Ángel González, y prepara la publicación de un nuevo ensayo *Inquietudes bárbaras*, en Anagrama, quienes le conocen bien cuentan que, cuando están con él, aprovecha cualquier silencio en la conversación para comenzar a contar con los dedos las sílabas de algún nuevo poema: «Por eso corro hacia mis versos/ como el niño hacia su cuarto/ cuando empiezan los gritos de la casa».

El autor de *Completamente viernes* estrena por partida doble, ya que su última obra se publica, junto con otro poemario de Juan Gelman, en «Palabra de Honor», una bella colección que dirige junto a Chus Visor y con la que celebran los cuarenta años de poesía de la editorial Visor. Así que Luis García Montero nos recibe también doblemente ilusionado, dispuesto a charlar sobre *Vista Cansada* con sus gafas de patillas naranjas.

– *Su nuevo libro es una especie de memoria poética, como un álbum de fotos lírico de un poeta a punto de cumplir los cincuenta. ¿Por qué eligió el diagnóstico de su oculista para titularlo?*

«La edad consiste en ver guerras, sufrir desilusiones, presenciar injusticias... y no perder el optimismo.»

– A mí me gustó porque estaba preparando un libro que fuese un ejercicio de memoria al cumplir los cincuenta años. Y me pareció significativo el título porque habla en efecto de la edad, habla de que uno está cansado de ver muchas cosas a lo largo de la vida, de que haya experiencias de desilusión o realidades que no mejoran con el paso del tiempo, de ver guerras, injusticias, proyectos que se deshacen. Entonces es verdad que a los cincuenta años uno tiene la vista cansada e incluso uno ve que hay cosas que están cansadas ya por sí mismas, no por lo ojos que las miran. Es como si muchos de los valores fundamentales de la sociedad democrática estuvieran en retirada, avergonzados de sí mismos, y se alejasen por culpa de nuevas presiones que son una nueva forma de superstición. Pero hay también un matiz en *Vista cansada* que me gustó y que no querría que pasara inadvertido.

– *El optimismo*

– Claro, el optimismo. En el sentido de que quien se pone gafas es porque quiere seguir mirando a la realidad. No quiere cerrar los ojos ni volverse para mirar hacia otro lado. Y entonces, acudir a la ciencia no deja de ser un ejercicio optimista.

– *El acercarse al medio siglo ¿le hizo sentir que era hora de hacer esta especie de viaje por su biografía, pero también por sus convicciones, con el que tanta gente puede identificarse?*

– Quería escribir un libro que repasara la experiencia de un ciudadano que cumple cincuenta años y que ha vivido en un país muy concreto, España, que ha pasado en este tiempo de la pobreza a la riqueza, de la dictadura a la democracia, y todo eso con referencias históricas y colectivas pero también con referencias a la propia educación sentimental y a la manera individual con la que se ha vivido todo eso. Me parecía que era un buen momento y porque creo que la gente que ahora tiene en torno a cincuenta años ha vivido de manera vertiginosa unas transformaciones sociales y sentimentales que van más allá del cambio de generación normal. Yo a veces creo que hay bastante más distancia entre

---

«A los cincuenta años uno tiene la vista cansada, e incluso ve que hay cosas que están cansadas por sí mismas»

mis hijos y yo que entre mis padres y yo. Porque cuando pensamos en nosotros mismos pensamos a veces sólo en el cambio que se produce cuando se agota una dictadura y empieza una democracia. Pero es que ha habido mucho más.

– *Basta leer el retrato que hace de su infancia en Granada*

– Yo recuerdo cómo era la niñez, en una capital de provincias como Granada, de alguien que nace a final de los años cincuenta y en una ciudad que está muy marcada por los códigos clericales, los códigos de la pobreza, los del miedo a la Guerra Civil, por la prepotencia de los señoritos y de los vencedores. Y la España, o la ciudad que están viviendo ahora mis hijos no tiene nada que ver. Y no es simplemente porque no haya dictadura, sino porque han cambiado los códigos casi provocando un cambio antropológico. Ahora las costumbres no están marcadas por el miedo, por la humillación o por el clericalismo. Hoy los nuevos códigos tienen mucho más que ver con la sociedad del bienestar y con la pulsión devoradora de la sociedad de consumo. Y yo quería reflejar cómo había sido el pasado de ese niño en la ciudad provinciana clerical, ese joven que se integró en los últimos años de lucha contra la dictadura y que vivió toda la transición, y cómo se convirtió en esa persona madura que de pronto comprendió que la democracia no era una panacea sino un territorio muy complejo lleno de contradicciones y donde había que ejercitar diariamente la libertad, que no te la regala nadie. Quería reflejar también todo ese proceso de cierto desencanto.

– *De hecho dedica dos poemas del libro a la Democracia, precisamente en esos dos momentos: el de la ilusión y el del desencanto, aunque es el desencanto de quien no se rinde tampoco*

– El tono de este libro es un tono que yo califico de melancolía optimista. Entre otras cosas porque recuerdo y valoro el pasado pero no creo que este tiempo pasado fuera mejor. Hay melancolía porque yo estoy fabricado de tiempo como todo el mundo y recordar el pasado, aunque no se quiera volver a él, es pensar en

---

«Ahora las costumbres no están marcadas por el miedo, por la humillación o por el clericalismo»

uno mismo. La melancolía se puede sentir personalmente incluso con el telón de fondo de una época sórdida. Pero, aparte de eso, he intentado que sea optimista. Primero porque siempre me parece que hay que pensar en el futuro, pero además por una cosa que yo creo que está presente en el libro y a la que aluden esos dos poemas sobre la democracia. Normalmente, cuando se habla de la crisis de la izquierda, se nos suele recordar la caída del muro de Berlín, el fin del socialismo real de los países comunistas. Para mí la caída del muro no significó realmente nada, porque nada mío se tambaleaba. Fíjate además en que aquellas imágenes las vi un día que estaba con Rafael Alberti y fue significativo porque yo viajé muy joven a los países del Este acompañando a Alberti. A principios de los años ochenta, cuando estaba empezando a escribir, viajé con Rafael Alberti a Checoslovaquia y después él me facilitó un viaje con Marcos Ana a la República Democrática Alemana. Y claro, cuando yo llegué allí comprendí que ese mundo no tenía absolutamente nada que ver con España y ni siquiera con la gente que nos habíamos aglutinado culturalmente en torno al Partido Comunista de España. El PCE entonces era una reunión de sensibilidades que se habían juntado para luchar contra la dictadura en los años setenta y en los ochenta. Y allí te encontrabas desde el movimiento feminista, los movimientos de gays y lesbianas, el movimiento obrero, las primeras conciencias ecologistas...; era como una pulsión de libertad. Entonces, y de eso hablo también en el libro, militar no era simplemente ir a una reunión sobre una huelga o un tema político: era estudiar, romper con toda la cultura franquista, era saberse de memoria a Lacan, a Freud, a Marx, a Foucault, a Althusser. Era una disciplina de transformación cultural con el telón de fondo de la libertad intelectual. Y yo cuando llegué a los países del este, me di cuenta de que no tenía nada que ver ni con mi educación ni con lo que significaba una militancia comunista en España y que nadie estaría aquí dispuesto a soportar una dictadura del carácter de las que tenían las de socialismo real.

«Para mí la caída del muro no significó realmente nada, porque nada mío se tambaleaba»

Hasta el punto de que a mí Rafael me propuso darle unos poemas a un traductor de allí para que se me conociera y yo, que había leído un manual que nos habían dado sobre lo que era la vida en la RDA y que hablaba sobre cómo los escritores habían abandonado la intimidad pequeñoburguesa y el deseo de hablar de ellos mismos para sumarse a las glorias del pueblo y de lo colectivo, y yo le decía Rafael: «Como lea aquí un poema mío, estos me meten en la cárcel directamente, porque yo no hago otra cosa que indagar en la intimidad», y él se reía. Así que cuando aquel mundo se hundió yo no perdí nada. Ahora que se habla tanto de España, habría que hacerlo también cuando se habla del Partido Comunista, para saber que ese partido tuvo muy poco que ver durante la dictadura franquista con ninguna otra cosa que no fuera la defensa de la libertad en España. Y ése fue mi aprendizaje.

– *¿Y qué fue entonces lo que le hizo comprender las contradicciones de la democracia?*

– A mí me parece que hay experiencias sentimentales que te marcan porque las vives en primera persona. Todos sabemos lo que es una guerra, pero hasta que no se vive en primera persona no se convierte en parte de tu educación sentimental. A mí lo que verdaderamente me marcó no fue tanto la caída del muro de Berlín, sino el referéndum de España en torno a la salida de la OTAN. Porque yo sabía lo que eran las contradicciones de la democracia, pero la democracia para mí había supuesto un motivo de lucha, de ilusión, de regeneración de la sociedad franquista, y había vivido poco sus contradicciones internas. Y ocurrió cuando pude comprobar en el año 1986 que en mes y medio, utilizando de manera feroz los medios de comunicación, se podía cambiar no ya la opinión de un país, sino hasta la memoria sentimental de un país. Porque después de la fractura de la Guerra Civil, la sociedad española se había hecho pacifista en su regeneración democrática y no quería oír hablar de aparatos militares. Y se consiguió en mes y medio que un país que rechazaba con una mayoría absoluta la

---

«El PCE tuvo muy poco que ver durante la dictadura franquista con lo que no fuera la defensa de la libertad en España»

OTAN, aprobara la permanencia de España en la OTAN. Entonces tomé ahí conciencia de que los peligros para la democracia no vienen de los totalitarismos, sino que provienen de los propios mecanismos democráticos cuando se utilizan mal o cuando se corrompen. Y por eso mi melancolía es optimista porque yo no recuerdo un mundo clausurado. La realidad compleja con la que yo me debato ideológica y políticamente es una realidad que sigue muy abierta, cuestionando la corrupción democrática, la liquidación de las conciencias, una información que puede convertirse en manipulación, un debate cultural que puede convertirse en publicidad y en corrientes de opinión interesadas. Y ese mundo sigue ahí, abierto, y yo tengo que seguir pensando en el futuro.

– *Imagino que en un libro como éste el gran desafío era pasar de la intimidad a los sentimientos colectivos.*

– Los poetas normalmente se identifican con la confesión sincera de sus propios sentimientos, y es verdad que la poesía tiene mucho que ver con lo que uno siente, pero el poeta cuando escribe no sólo debe interesarse de lo que siente y de lo que ha vivido, sino también de cómo hacer sentir a los demás y cómo hacer que los demás vivan en sus poemas. Y eso es muy importantes porque en seguida se te ponen varias tareas sobre la mesa: la primera es conseguir que lo que tú cuentas no sólo sea un desahogo anecdótico o biográfico sino que sea algo que tenga significado para los demás. Aquello que decía Borges de que el arte es un espejo en el que el lector encuentra su propio rostro, me parece muy cierto. Para que exista el hecho literario no se trata simplemente de que se desahogue un autor sino de que el lector participe activamente y viva como suyo lo que hay en el texto. Y el trabajo del escritor consiste en preparar el terreno para que el lector pueda habitar ese texto. Y entonces si uno ocupa con sus sentimientos al escribir todo el texto no deja hueco ninguno para el lector. Por eso hay que dejar huecos y eso se consigue elaborando propia experiencia biográfica o sentimental para no convertirla en algo anecdótico

---

«Se consiguió en mes y medio que un país que rechazaba la OTAN, aprobara la permanencia de España en la OTAN»

propio de un solo yo sino trabajándola para que tenga significación histórica, social y el lector pueda sentirse interpelado por el texto. Y fíjate que eso hay que hacerlo con especial cuidado con dos tipos de poemas que parecen muy dados al desahogo sentimental. Uno es la poesía amorosa, yo siempre repito lo que decía Bécquer, un consejo que le dio a una mujer en unas cartas literarias y que no nos interesa nada a los poetas pero que es muy cierto, le dijo la «cuando alguien te escriba un buen poema de amor, desconfía de su amor», y es verdad, porque para escribir un buen poema de amor no sólo hace falta estar enamorado, sino también tener la cabeza fría para poder elaborar el sentimiento de manera que se haga sentir a los demás. Y con la literatura biográfica, y *Vista cansada* tiene mucho de autobiografía lírica, pasa exactamente lo mismo, que uno debe tener mucho cuidado para elaborar sus propios recuerdos más allá de la elaboración de la memoria para que puedan tener una significación histórica más allá de la individual. Por ejemplo qué significa ser un niño en la España de posguerra, o más allá, simplemente qué significa ser un niño. Y para eso conviene mucho no sólo saber lo que debes poner de ti mismo, sino también o que debes borrar de ti mismo para que los demás puedan entrar en el texto.

– *¿Le ha resultado difícil escribir un libro con tanta carga autobiográfica, esta especie de álbum de fotos de la propia vida?*

– Me ha costado mucho y de hecho he tardado cinco años en escribirlo porque todavía añadí un poema cuando estaba corrigiendo las pruebas. Yo por ejemplo creí que iba a ser absolutamente incapaz de escribir un poema a mi madre, algo que me parecía aún más difícil que escribir un poema de amor. La poesía es un género que está lleno de amenazas, precisamente por ser tan rico, porque además sus propias virtudes se pueden convertir en defectos. Y creo que para ser poeta y para tener una mirada de poeta la cultura es importante, pero un exceso de cultura se convierte en pedantería y ahoga la poesía completamente. Creo que determina-

---

«Para escribir un buen poema de amor no sólo hace falta estar enamorado, sino tener la cabeza fría»

da inteligencia sentimental es importante y querer conmover al lector es importante porque los poemas que nos conmueven son los poemas que después nos hacen pensar sobre la realidad, pero un exceso de sentimentalismo se convierte en cursilería y es horroroso. Las dos grandes amenazas de la poesía son la pedantería y la cursilería, y yo intento huir de ellas. Así que me planteé cómo escribir un poema a mi madre sin caer en la cursilería o cómo escribo un poema de reflexión sobre cómo ha sido la evolución democrática desde una sociedad pobre a una sociedad rica sin caer en la pedantería de tener que sermonear a los demás y decirles dónde se equivocan o dónde aciertan y en ese sentido el esfuerzo de meditación, y de contención sí me ha llevado mucho trabajo.

– Y al final ese poema a su madre se convierte en el poema a toda una generación de madres que renunciaban a una vida propia, por vivir entregadas a la familia

– Los poemas a mis padres tienen que ver también con lo de cumplir los cincuenta años. Cuando yo empecé a escribir, al final de los años setenta y los primeros ochenta, como es lógico yo lo que quería era salir corriendo. A mí no me interesaba para nada la cultura franquista ni la imagen de la mujer tradicional que renuncia a su trabajo para quedarse a cuidar hijos. Me parecía un horror la España que representaba mi padre, que era militar oficial de alta graduación yo, lo único que necesitaba era huir, muy consciente de mis diferencias. Ahora, a los cincuenta años, sigo siendo muy consciente de mis diferencias, pero también tengo perspectiva para analizar las semejanzas y para ponerme también en su propia piel. La poesía tiene mucho de eso porque es un género que defiende el matiz, que huye de los titulares, del blanco y del negro, los buenos y los malos... El poeta que se tira una tarde buscando un adjetivo es alguien que quiere tiempo para no pensar en titulares sino en matices. Y de pronto aprendes a ver también que cuando estás mirando lo negro hay de pronto un punto blanco y reconocerlo te enseña mucho. Y a mí me ha pasado, de pronto ponerme en la piel

---

«Las dos grandes amenazas de la poesía son la pedantería y la cursilería, y yo intento huir de ellas»

de las mujeres que habían nacido durante la Guerra Civil, que no habían conocido la República en España, que habían sido educadas en un sistema clerical y que no tuvieron más misión que la de tener hijos y sacrificarse por ellos. Nosotros somos seis hermanos y mi madre nos sacó adelante renunciando a su mundo propio, sin pensar que tuviera derecho a hacer un viaje a Francia, porque ella estaba estudiando francés cuando se casó, y lo dejó. Y humanamente, de pronto puedes comprender también cómo de acuerdo a su propia experiencia esa mujer se sacrificó de una manera tremenda y es injusto no reconocérselo ahora, a pesar de que no estaríamos en absoluto dispuestos a defender ese papel ni a admitir que una mujer deje su trabajo al casarse. Con mi padre me ha pasado lo mismo y por eso en el poema soy muy consciente de las diferencias que tenemos, pero también sostengo que el norte y el sur se parecen como dos gotas de agua. Y ahora, ya con tranquilidad, a veces descubro cosas de mi padre, que es una persona conservadora, en mí, que pretendo mantener una moral muy progresista. A veces me veo defendiendo mis argumentos de izquierdas con los mismos gestos y maneras con que mi padre defiende los suyos de derechas. Y a veces me río, porque no es ya simplemente me vea yendo por la casa y pidiéndoles a mis hijos que por favor apaguen la luz cuando salgan de la habitación o que cierren el grifo, ya no sólo así me recuerdo a mi padre sino que comprendo que hay muchas cosas de él que viven en mi aunque yo las utilice para defender una moral de izquierdas como él defendía la suya de derechas. Y esto me ayuda en la relación con mis hijos. Uno de los peligros de la gente que ha defendido una moral determinada y ve que pasa el tiempo y nada tiene que ver su recuerdo con la realidad presente, es convertirse en un cascarrabias y ser el viejo cascarrabias que protesta por todo y se encierra o en el cinismo o en la crítica compulsiva. Así que es importante también mantener la capacidad de ilusión y el esfuerzo por comprender aquello que incluso ya no pertenece a tu tiempo.

«Me veo defendiendo mis argumentos de izquierdas con las mismas maneras con que mi padre defiende los suyos de derechas»

– *Dedica un poema también a su etapa universitaria* «en aquella baraja de los días/ se pactaba un desnudo/ igual que un manifiesto» *¿Cómo recuerda hoy, desde su puesto de catedrático, aquellos años de universidad, de luchas e ideales?*

– Es la diferencia de dos países completamente distintos. La universidad entonces no tenía medios ni relación con Europa, era una universidad que venía de la represión y estudiar se convertía en una búsqueda de la libertad absoluta, de la transformación completa de todo, desde la sexualidad hasta la política. Con sus ventajas y sus inconvenientes, la universidad estaba muy politizada, porque la transformación de las costumbres era una tarea política de construcción democrática. Ahora hay muchos más medios, la universidad española está en contacto con Europa, los alumnos están cada vez más preparados, los profesores jóvenes también. Pero el horizonte laboral es mucho más triste, hay mucha más competencia. Hasta el Estado se ha ido plegando a los contratos basura y hay mucha gente perfectamente formada que no tiene la posibilidad de tener un trabajo a largo plazo. La universidad de alguna manera hereda los planes de estudio de los institutos y los colegios que es donde se forma realmente a la gente. En uno y en otro sentido. Desde la moral reaccionaria que intenta adoctrinar católicamente a la gente hasta la moral progresista que ha querido hacer cambios para actuar según las exigencias del mundo en que se vive y en el fondo lo que se ha producido es un plegar la educación de los niños y de los adolescentes a las exigencias del mercado y se ha obligado completamente lo que es la formación de ciudadanos y de personas. Y en la universidad eso se nota también. Cómo la educación atiende cada vez menos a valores y más a la competencia profesional y a pegarse codazos unos a otros. En todas las épocas hay de todo pero hay síntomas que representan la tendencia, y la juventud que a mí me tocó vivir era todavía una juventud muy emparentada con el pasado. Tradicionalmente la juventud ha tenido la tarea de transformar el país, y ahora mucha

---

«La educación atiende cada vez menos a valores y más a la competencia profesional y a pegarse codazos»

gente identifica a los jóvenes con la gente que vive la noche como una fiesta y no como un lugar de conspiración política para intentar transformar el país. Porque ya España está absolutamente integrada en la realidad europea y los jóvenes españoles pueden ser tan solidarios o tan reaccionarios, tan racistas o tan militantes de una ONG como un francés o un alemán. Y en ese sentido ahora no existen males de España sino situaciones concretas del capitalismo que vivimos en la España contemporánea. Y hay de todo pero ¿tú sabes el esfuerzo que tenemos que hacer la hora de valorar a la juventud? No bajar el listón de la exigencia moral, pero no olvidar que la respuesta moral de ellos pertenece a un tiempo muy distinto a la que la gente de mi generación tuvo, porque tienen sus propias necesidades. Nosotros jugábamos a luchar por la ilusión del futuro en una sociedad pobre y ellos tienen que luchar por no someterse a una prepotencia del lujo que les haga olvidar relacionarse con las causas humanas en una sociedad del bienestar y de la riqueza.

– *Un libro de memorias, tejido con recuerdos es también toda una reflexión sobre el paso del tiempo. Hay en el libro muchos versos en ese sentido: «Envejecer es una forma de buscar trabajo/en un difícil melodrama» o «Lo peor no es perder la memoria/ sino que mi pasado no se acuerde de mí». ¿Cómo afronta el paso del tiempo?*

– Lo llevo bien, pero muy consciente de que hacen falta cuidados, en todos los aspectos de la vida, no sólo en los físicos, sino también en los más espirituales o culturales. Del mismo modo que cuando uno va cumpliendo años comprende que para estar a la mañana siguiente despejado convienen dormir un poco y no beber mucho la noche anterior y si yo quiero dar una buena clase ya no puedo beber como bebía antes, también me gusta cuidarme en otros terrenos. Y es muy importante para un escritor mantener vivo el adolescente que uno fue y que se sintió deslumbrado con un libro en las manos. Para no convertirse en un cascarrabias de la

---

«No existen males de España sino situaciones concretas del capitalismo que vivimos en la España contemporánea»

literatura hay que ser conscientes de que la temperatura de la poesía tiene que ver con la admiración y todos somos ese lector que aprendió a amar, a odiar, a vivir, a temer con un libro en las manos. Y si quieres que tu literatura siga viva y pueda seguir contagiando una meditación sobre cualquier cosa y enseñar a vivir a los demás y que genere un diálogo, entonces ese adolescente lo tienes que cuidar, ya sin ninguna ingenuidad porque la ingenuidad te la quita el paso del tiempo. A mí la lealtad me parece mucho más importante que la fidelidad porque hay fidelidades que están llenas de odio, y sin embargo la lealtad significa también respeto, amor por lo que uno ha sido. Yo salgo corriendo cada vez que alguien me dice «sigo pensando lo mismo que hace treinta años» porque eso significa que no le ha servido para nada vivir esos treinta años, y de esas personas convienen desconfiar. Creo en la lealtad a lo que uno ha sido, a ese adolescente, por eso en el poema digo que más grave que olvidarme de lo que yo he sido, es que mi pasado se olvide de mí y que ese adolescente que fui haya dejado ya de preocuparse por mí y no tenga ya nada que ver conmigo. En la literatura creo que hay mucha gente que abre un libro deseando que no le guste, por las rencillas personales que convierten a veces la literatura en un asunto de competencias, de sectarismo. Eso es matar la llama de la literatura y perder esa atmósfera de admiración que puede tener la literatura. Y en la vida ocurre lo mismo. Nada es peor que la furia del converso. Y el converso no es aquel que se olvida de su pasado, sino que aquel que de pronto hace posible que su pasado se olvide de él.

– *Se puede leer también como un libro de homenajes, en el que aparecen amigos, e influencias fundamentales como Gil de Biedma, Alberti o Ángel González...*

– Como es un repaso a la vida, hay figuras que tienen que ver con el entorno familiar, otros tienen que ver con aspectos históricos y también, claro, está muy presente la poesía, y yo le debo mucho a estos dos poetas, a Rafael Alberti y a Jaime Gil de Biedma, con los que tuve un contacto personal fuerte y que me ayu-

---

«El converso no es el que olvida su pasado, sino el que pronto hace posible que su pasado se olvide de él»

daron a pensar como pienso y a escribir como escribo. Y después hay toda una tradición que puede estar representada por Antonio Machado, y que está presente en ese poema que titulo «Colliure», donde aparece también como personaje aún vivo y como amigo otro de los poetas que más me han hecho como soy, Ángel González. A la hora de meditar sobre mi memoria el lugar dedicado a la poesía es muy importante y recuerdo a ese Rafael Alberti que de pronto se abrió muy generosamente a jovencísimos poetas que empezábamos entonces a escribir como yo mismo, o Benjamín Prado o, un poco más tarde, Luis Muñoz, y cómo de verdad nos ayudó generosamente. Él que para mí era, imagínate, el amigo de García Lorca, el poeta del exilio, el poeta republicano... Yo lo tenía en un altar, y que él se bajara de ese altar para darme un trato de amigo fue fundamental, porque ese trato me enseñó muchas cosas. Él, que era un poeta tan comprometido, sin embargo nunca perdió su admiración por la belleza y supo muy bien lo que se puede disfrutar y lo importante que es saber entender a Garcilaso, a Góngora, a Rimbaud, a la poesía vanguardista. Entonces me enseñó que no se puede ser nada sectario, en un momento de mucho sectarismo, donde la poesía política rechazaba muchas formas poéticas importantes. Rafael me enseñó una lección de libertad y de amor por la belleza y el saber que a un poema no lo justifican los buenos contenidos sino la buena elaboración literaria del poeta. Incluso a veces, viendo la propia poesía suya que por un asunto de época se olvidó de eso y quiso divulgar la poesía en tonos más populares y más rebajada populistamente, porque también hay una parte de la poesía de Alberti que ya me pillaba a distancia, no olvido que me enseñó la necesidad del poeta de respetar la poesía, que no se justifica con el contenido. Y después personas como Jaime Gil de Biedma o Ángel González me enseñaron que la poesía que a mí me interesa escribir es la que tiene más que ver con una tradición cívica, es decir, que no se trata de inventar un

---

«Alberti me enseñó a no ser sectario en un momento de mucho sectarismo, donde la poesía política rechazaba poéticas importantes»

lenguaje raro al margen de la sociedad, sino de tratar lo más rigurosamente posible el lenguaje de todos y de no escribir para poetas, sino escribir para lectores, que cuando uno hable de sí mismo no lo haga con la referencia del poeta, sino del ser humano. Y todo aquella poesía cívica que ellos me enseñaron es fundamental para que yo siga entusiasmado con este género y para que yo piense que más que cualquier contenido político lo verdaderamente revolucionario de este género es su posibilidad de defen-der las palabras como un espacio público en el que pueden dialogar las conciencias individuales. En este momento en que precisamente peligran los espacios públicos, las palabras deberían ser uno de ellos. Por eso no me gustan los textos que se presentan como urbanizaciones cerradas. Y, por otra parte, que ese diálogo con lo público, ese espacio común no se convierta en una renuncia a la propia individualidad sino todo lo contrario, como el espacio donde una conciencia individual muy reivindicada pueda dialogar con el otro.

– *Y sin embargo el panorama poético español sigue siendo bastante sectario, en ocasiones planteados como dos ejércitos enfrentados. Usted mismo tiene muchos lectores, pero también muchos detractores.*

– Muchísimos detractores. Creo que eso es fruto de razones superficiales pero también de razones profundas. Ha habido poetas que no han aguantado que en un momento determinado otros poetas tengan repercusión, y lo mismo que hubo otros poetas nacidos en los años cincuenta que odiaron a Jaime Gil de Biedma o a Ángel González por la repercusión que habían tenido entre los lectores pues hay también poetas que en los años ochenta han odiado a quien a tenido repercusión entre los lectores y eso ha creado sectarismos y críticas y discusiones superficiales.

– *No tiene mucho sentido ese enfrentamiento ¿acaso el gusto del público no es en último término el que decide que puedan convivir distintas estéticas?*

«Lo verdaderamente revolucionario de la poesía es la posibilidad de defender las palabras como un espacio público»

– Pueden convivir distintas estéticas hasta el punto de que esa es una de las riquezas de la poesía. Cualquier profesor de literatura medianamente sensato que haya tenido que explicar un año a Gonzalo de Berceo y otro a San Juan de la Cruz, un año la poética vanguardista de García Lorca y *Poeta en Nueva York* y al siguiente la poética civil de Jaime Gil de Biedma sabe que se puede disfrutar con todo. A la hora de escribir cada cual necesita elegir su mundo pero a la hora de leerse puede disfrutar de todo. Y en ese sentido es estúpido plantear ¿Quevedo o Góngora?, ¿Machado o Juan Ramón Jiménez? Cuando como lector se puede disfrutar y se puede comprender todo; el sectarismo empobrece mucho el género poético. Una dinámica de la poesía que se separa de la realidad, que concibe el ejercicio de lo poético con un ejercicio marginal sólo dedicado a poetas, que renuncia a dialogar con los lectores, que se instala en la queja perpetua, que renuncia a intentar intervenir en la realidad y en la vida de la gente, en el fondo genera mucho sectarismo. Porque cuando tú escribes para escritores y no para lectores, estás escribiendo para una secta, y no buscas la complicidad vital en los temas humanos con una educación sentimental de un hombre o una mujer de tu tiempo, sino que acabas buscando la complicidad de los sectarios como tú y de los que necesitan contraseñas de secta. Y eso perjudica mucho la poesía y la hace oler a cerrado. Y era muy sintomático que durante unos años que la poesía española se estaba abriendo a la gente, y, a diferencia de lo que ocurre en muchos países de Europa, la poesía tenía una presencia real en las librerías y hay libros de poemas que se podrían vender lo mismo o más que la media de las novelas de España, al tiempo que estaba ocurriendo eso, las noticias de la poesía se redujeran a que si uno se mete con éste o con el otro.

– En este viaje por sus recuerdos hay un poema dedicado a sus Primeros versos, ¿cómo ha sido su evolución en la forma de escribir desde que comenzó?

«Cuando escribes para escritores y no para lectores, estás escribiendo para una secta, y no buscas la complicidad»

– Aquellos primeros poemas son los del adolescente que se atreve a escribir y son que acaban en una carpeta que guarda la madre del adolescente, porque nunca se llegan a publicar. Pero incluso he cambiado mucho respecto a los primeros poemas que publiqué. Al escribir uno va buscando su mundo y los primeros poemas son poemas de tanteo. Uno se cree que es muy poético o muy original y en la adolescencia y en la primera juventud más que responder a la conquista de un propio mundo, lo único que hace uno es repetir lo que le ha parecido poético en otros y hay muy poca originalidad. Yo siempre digo que la verdad en literatura no es un punto de partida sino un punto de llegada y creo que en la opinión política ocurre lo mismo. Cuando nosotros decimos lo primero que se nos ocurre estamos repitiendo como loros aquello que hemos interiorizado y que está flotando en el ambiente porque lo han creado unas corrientes de opinión. Y con la literatura pasa lo mismo. Esos primeros poemas suelen estar escritos «a la manera de» y poco a poco uno va encontrando su voz del mismo modo que uno va encontrando su opinión y para eso hace falta trabajar, matizar, conocerse, distanciarse y sólo así uno se hace dueño de su propia voz. Esos primeros poemas parecía que estaban ya oxidados o que no tenían ningún amarre con la realidad personal porque mí se dedicaba a repetir lo que ya habían hecho otros. Encontrar tu propio mundo significa conocimiento, distanciamiento, conquista de la verdad como punto de llegada. Por eso yo desconfío tanto cuando se habla de la «sinceridad» en poesía, parece que se prefiere decir lo que uno siente, en lugar de pensar lo que uno dice.

– *Hay en el libro toda una defensa de la política. Así incluso titula un poema que es casi un poema de amor, en el que escribe «nada es más obsceno que mentir en tu nombre/ para después llamarte mentirosa». ¿Realmente hace falta hoy una defensa pública de la Política con mayúscula, defenderla más que nunca de sus políticos?*

«La verdad en literatura no es un punto de partida sino un punto de llegada»

– Cuando yo empecé a escribir la poesía política tenía el peligro de ser muy panfletaria y los que reivindicábamos una poesía que indagara en la intimidad de pronto podíamos sentirnos acusados de hacer una poesía pequeñoburguesa, reaccionaria. Y para mí, una manera de escribir con libertad, de hacer una poesía política no panfletaria fue tomar conciencia de que la intimidad es también un territorio histórico. Por eso, junto a otros poetas de Granada y algunos amigos, empezamos a hablar de esa otra sentimentalidad para reivindicar el lema de Antonio Machado y recordar que los sentimientos son también históricos por eso trabajar sobre los sentimientos es trabajar sobre la historia y por eso puede ser tan revolucionario un poema sobre la sexualidad o sobre el amor que un poema sobre una huelga general. Buena parte de mi compromiso político ha consistido en reivindicar esa dimensión histórica de los sentimientos y los poetas podemos sentirnos orgullosos de haber reivindicado durante muchos años esa perspectiva porque ahora los políticos están tomando conciencia de eso. Hoy cualquier discurso político ya sabe que debe tener en cuenta, por ejemplo, las leyes de igualdad, de emancipación, la defensa de las libertades, o leyes que tengan que ver con las relaciones de pareja y lleven también el respeto y la política a los ámbitos de la organización de la intimidad.

Ahora se han cambiado las tornas, durante un tiempo en la poesía tuvo mucho prestigio la política y la imagen tradicional del poeta comprometido, ahora está absolutamente desprestigiada no sólo en la literatura sino también en la sociedad. Se habla de política y se está hablando de corrupción, de mentiras, de electoralismo, de falsedad y a mí eso me parece muy peligroso. Yo la defiendo porque creo que quienes quieren desacreditarla desean tener las manos libres para poder actuar sin control del Estado de acuerdo con intereses absolutamente privados; y en un momento de liquidación de los estados y de los espacios públicos, creo que conviene recuperar el orgullo político.

– Me gustaría que hablara también de los poemas de amor del libro. Aparecen en otra sección que titula «Punto y seguido» ¿Son

---

«Buena parte de mi compromiso político ha consistido en reivindicar la dimensión histórica de los sentimientos»

eso mismo, una continuación en la que no cabe el adjetivo cansado?

– En ese «Punto y seguido» lo que hago es establecer un diálogo con un libro mío anterior de poesía amorosa, *Completamente viernes*. Cuando yo acabé *Habitaciones separadas*, que era un libro de crisis, me planteé reivindicar la alegría y felicidad. La tristeza tiene mucho prestigio en la literatura contemporánea porque ha tenido una estructura muy romántica, la denuncia del yo a los fracasos de la realidad y del sistema. Ese es el enfrentamiento entre el yo y la realidad que se ha saldado casi siempre en la renuncia a las ilusiones colectivas. Yo quise reivindicar la felicidad como una autoridad del ser humano sobre su propio destino y una responsabilidad sobre su vida. Y escribí un libro de poesía amorosa feliz, que es mucho más difícil que un libro de poesía de queja amorosa. En ese libro utilicé los recursos estructurales de una manera mucho más fuerte, desde el *Poema del Mio Cid*, hasta los poemas de amor de Luis Cernuda, pasando por San Juan de la Cruz, porque intenté distanciarme de mi propio desahogo personal para hacer de verdad arte y no la simple exaltación de la felicidad con la que yo he vivido una historia de amor plena, y segundo porque como reto literario me ha interesado esa historia de amor en la conciencia de que escribir sobre el amor en la sociedad de ahora no es lo mismo que hacerlo en la época de mi bisabuela y eso me ayuda a estar muy vigilante. Ahora ser mujer o ser hombre es muy diferente, no es lo mismo escribir poesía amorosa en una familia tradicional que poesía amorosa entre un hombre y una mujer que se reconocen una independencia y una libertad absoluta, donde no hay ningún tipo de humillación clerical, donde existe el divorcio, en la que pueda haber hijos de parejas anteriores, todo eso marca unas nuevas maneras de entender el amor y las relaciones y a mí me interesa indagar sobre eso con todos los matices porque la poesía siempre es el territorio del matiz. ¿Cómo definir la libertad absoluta si al mismo tiempo estoy de acuerdo

---

«En *Completamente viernes* quise reivindicar la felicidad como una autoridad del ser humano sobre su propio destino»

con Cernuda cuando escribe «Libertad no conozco sino la libertad de estar preso en alguien»? Cuando sientes el amor cuando una fusión completa con el otro y tu vida deja de tener sentido si no la miras a través de los ojos del otro, eso crea un mundo de matices y de realidades que a mí me ha interesado indagar.

Creo que la humillación del matrimonio típico que deja de quererse y que vive en común sin amor, por costumbre y por miedo, es el ejemplo claro de una vida que renuncia a sí misma y a sus propios derechos y a su propia libertad. Eso me parece muy bien planteárselo cuando al mismo tiempo tampoco es partidario del solterón incapaz de comprometerse en nada, que no puede crear una vida en común de la que responsabilizarse. Entonces, entre el matrimonio fracasado que se mantiene sin necesidad, por humillación, y el solterón consumista que sólo busca su propio placer y que renuncia a la ilusión de crear un proyecto colectivo, está la apuesta de gente que quiere crear espacios de convivencia en el respeto mutuo.

– *Pero encontrar ese amor absoluto del que hablas por ejemplo en poemas como «La legitimidad del sol nevado» ¿no es una cuestión de suerte?*

– Encontrarlo es una cuestión de suerte, pero es también una cuestión de ética social. Yo como profesor de literatura siempre fui muy consciente de que la poesía amorosa suele llevar al ámbito de lo privado las relaciones sociales. El instinto es una característica animal, pero el erotismo es un factor humano, porque es la elaboración cultural de nuestros propios instintos, y, al ser cultural, es social, de modo que interioriza los valores sociales en la intimidad. Y muchas veces cuando se ha escrito poesía de amor lo que ha marcado es la tristeza, la muerte, el desarraigo, la sospecha. Escribía Cernuda sobre la tristeza del ruido que hacen dos cuerpos cuando se aman, ¿y eso por qué? porque se ha interiorizado una sociedad que se ha basado en la lucha del yo contra la sociedad y contra el sistema, y al plantearse la relación con el otro, es casi como planteársela con lo otro y con la sociedad, que tiene que

---

«El erotismo es un factor humano, porque es la elaboración cultural de nuestros propios instintos»

ser marcada por la intuición del fracaso. Y creo que hay una ética en la que se refleja también el ambiente social. La suerte está ahí y encontrar el amor es una fortuna porque hay gente incluso que se muere después de cuarenta años casado sin haber conocido el amor, pero, además de una suerte, es también una ética de la alegría, es considerarte con el derecho a ser feliz, y hay mucha gente que renuncia a ese derecho o que lo confunde, el que se humilla y el consumista que va buscando amores para descambiarlos como se descambia un objeto en El Corte Inglés, habla también del tipo de sociedad en la que vivimos.

– *Ángel González contaba que llegó en algún momento de su vida a dudar de la utilidad de la poesía para cambiar las cosas, aunque esa visión duró poco, hasta que comprendió que la poesía sirve para cambiar nuestra visión del mundo y, por tanto, el propio mundo. ¿Comparte su visión? ¿Ha sentido también alguna crisis de ese tipo?*

– Ángel, sobre todo al final de los años sesenta, publicó algunos poemas de una ironía casi sarcástica porque decía que perdió la ilusión en las palabras. Fíjate que es alguien que se había educado en una familia de derrotados, a los que la guerra había pasado una factura muy fuerte y después de muchos años de esperar el cambio veía cómo pasaban los años y no cambiaba nada. Entonces pensó en inutilidad de las palabras, que es como pensar en la inutilidad de la ilusión humana por transformar la realidad. En seguida superó esa crisis. Yo he aprendido a convivir con la literatura en el interior de esa crisis. El intelectual orgánico, el comprometido tradicional, tiene ya poco sentido en la sociedad contemporánea. Primero porque nos hemos llevado muchas sorpresas desagradables. Ha habido mucha gente que ha creído que escribir un poema a un gran líder constituía una lucha por la libertad y ese líder ha resultado ser un tirano con cientos de crímenes a sus espaldas. De manera que es mejor no convertirse en el poeta portavoz de un partido y divulgar panfletariamente sus valores, sino matizar siempre y defender tu independencia absoluta, hacer

---

«Es mejor no convertirse en el poeta portavoz de un partido y divulgar panfletariamente sus valores»

un ejercicio de conciencia y no asumir ningún tipo de ideología que puede ser tanto patriótica, como política, religiosa o cualquiera que esté por encima de tu propia conciencia. Pero por otra parte es que un escritor que viva en su tiempo y no sea tonto se da cuenta de que las corrientes de opinión hoy no las genera un trabajo intelectual de alguien que escriba un buen poema o un buen ensayo. Un telediario bien manipulado sirve para crear una opinión con mucha más rotundidad que el mejor poema del mejor de los poetas. De manera que la idea de ese poeta sacerdote, faro de la humanidad no tiene mucho sentido. Está bien poner en crisis la idea del poeta comprometido tradicional, pero eso no significa renunciar a una fe en la utilidad de las palabras porque si la literatura es un diálogo entre conciencias, entonces tiene un espacio de transformación de la realidad y en ese sentido, al igual que Ángel, creo que si al escribir creamos un mundo y nuestra imaginación reflexiona sobre ese mundo, al mismo tiempo estamos participando de la transformación del mundo de todos. Y en eso yo si creo por mi propia experiencia como lector. Cuando se habla del éxito con los lectores, la gente cree que estás pensando en vender más o menos y el éxito del diálogo con el lector lo que hace es justificar el hecho literario por sí mismo. Si yo soy consciente de que soy como soy por los libros que he leído, si parte de mi vida ha transcurrido con un libro en las manos, si lo que yo entiendo como el amor, el odio o la ética en mi vida se debe a los libros y a los poetas que he leído, tengo que estar seguro de que a lo mejor mis libros pueden llegar a alguien y hacerle crecer de una manera determinada. Así que sé que la literatura interviene en la realidad porque ha intervenido en mí.

– Habla de ese diálogo con los lectores y precisamente abre el libro con una parte que titula Preguntas en la que interpela a un lector futuro: «*agradezco el azar de esta ocasión/ en la que tú me salvas del olvido./ Pero no me consuela,/ si yo no puedo recordar la vida*» *¿Le preocupa la posteridad o, como dice en otro poema del libro* «al final sólo importan el amor y la muerte».

«Alquien que no sea tonto se da cuenta de que las corrientes de opinión no las genera un buen poema o un buen ensayo»

– Quería empezar con un diálogo con el lector porque es mi concepción de la poesía y porque hay toda una tradición de ese tipo de poemas que yo admiro mucho, estoy pensando en el poema que le escribe Luis Cernuda a su lector futuro. Y como yo iba a hablar de mi vida quería dejar claro que no se trataba de desahogarme en un monólogo, sino de una reflexión compartida. Pero por otra parte quería dar una vuelta de tuerca para acabar diciendo que la inmortalidad importa menos que la propia vida y la propia dignidad. Le agradezco por adelantado al lector que me lea dentro de cincuenta años pero mi batalla no es llegar a que se hable de mí después de mi muerte, porque a mí lo que me ha preocupado es el aprovechamiento de la propia vida. Porque la literatura sirve cuando deja de ser literatura en el sentido más técnico de la palabra para convertirse en un diálogo sobre la vida. Y al final importan el amor y la muerte porque representan el deseo y la realidad, la ilusión por crear, por vivir, por dignificar la vida, y la lucidez que nos pone delante las limitaciones y nos recuerda que somos seres mortales. En mis primeros poemas, cuando era adolescente, me interesaba que en la posteridad hablaran de mí, pero llega un momento en que acaba interesándote lo que tú puedas decirle a los demás, y lo que a mí me gustaría cuando me muera es seguir siendo un ejemplo de defensa absoluta por la vida, y de que se pueda apreciar la lluvia que prepara la tierra y el sol que la calienta para que todo viva y dé su fruto

– *Como es habitual en estas entrevistas, he pedido una pregunta «prestada», en este caso a un novelista amigo suyo, Alfredo Bryce Echenique, que quiso preguntarle lo siguiente: «¿Vallejo o Neruda? Ángel González, además de inclinarse abiertamente por el primero, reconocía tener una deuda con él, una influencia, incluso. ¿Sientes que ocurre algo similar en tu caso?».*

– Una de las mejores cosas de la literatura es su variedad. La poesía es muy rica, no hay que elegir entre Góngora y Quevedo, o entre Juan Ramón y Machado. Tampoco entre Vallejo y Neru-

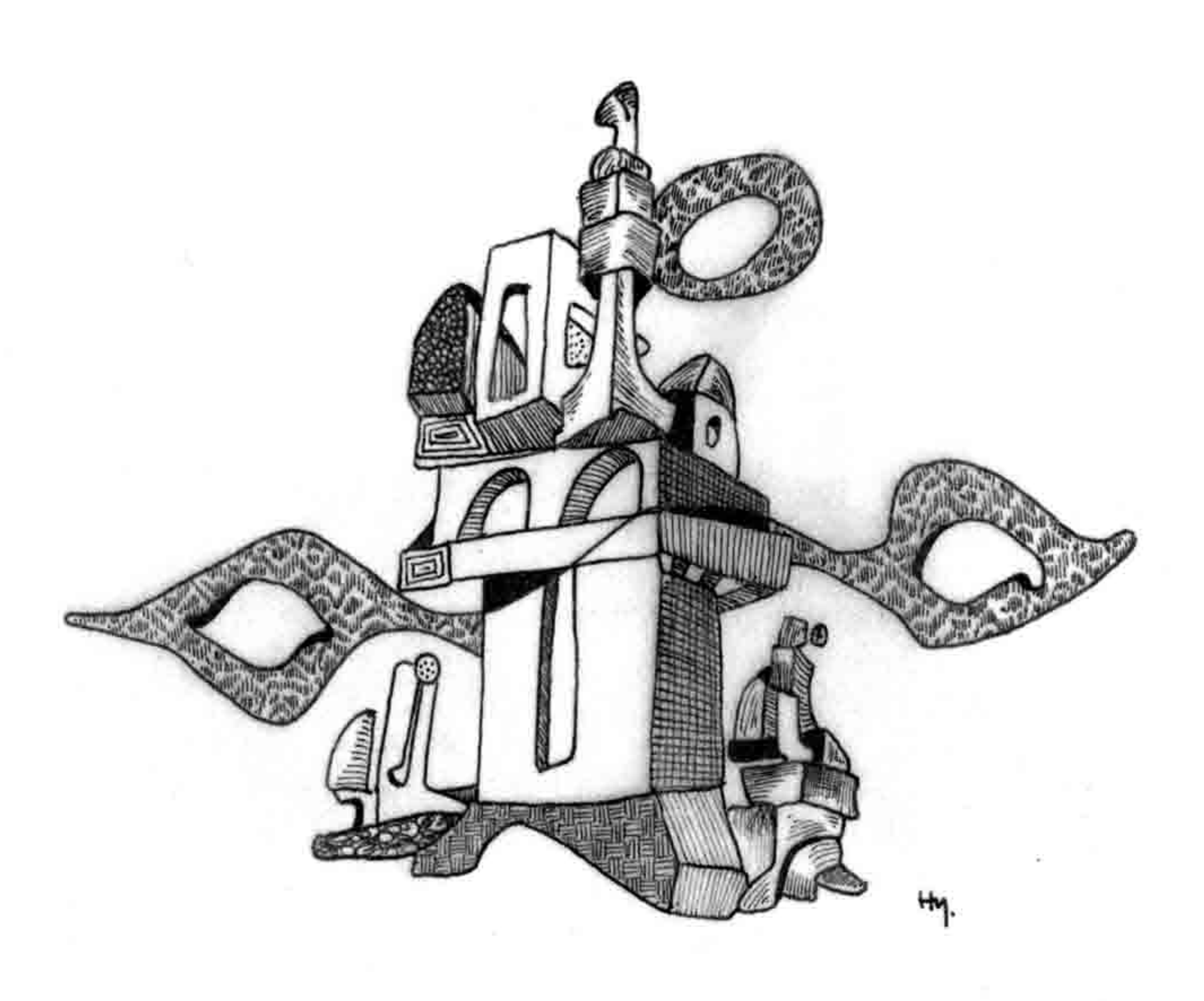
---

«La literatura sirve cuando deja de ser literatura, en el sentido más técnico, para convertirse en un diálogo sobre la vida»

da. De Vallejo me gusta su intensidad humana y su capacidad de imaginación a la hora de convocar elementos muy diversos en las enumeraciones del poema. Los quiebros imaginativos de Vallejo son perspectivas de una realidad abrazada. Maravilloso. De Neruda me alegra su fuerza lírica, su capacidad para el verso. Llega a ser tan grande como poeta que molesta a muchos poetas. Ángel, que admiraba a Neruda, se encontraba más cerca de Vallejo. Yo, como poeta, admiro a Vallejo, pero asumo más la herencia de Neruda. Le dediqué un capítulo en mi libro *Los dueños del vacío* (2006), y en *Vista cansada* hay un recuerdo claro de las *Odas elementales*. La conciencia lírica de Pablo Neruda, esa que piensa por debajo de las formas, me resulta una lección comparable a la de Luis Cernuda ©

«La conciencia lírica de Pablo Neruda, esa que piensa por debajo de las formas, me resulta una lección comparable a la de Luis Cernuda»


Biblioteca



El sol tiene un animal que no calma

Esther Ramón

Hay animales, como el perro, que –cargados de simbología– acompañan al hombre en su devenir, incluso más allá de la muerte. Así, como fiel cancerbero, «el perro es acompañante del muerto en su viaje nocturno por el mar»[1], «guardián de la puerta del más allá, cerbero, sacrificado a los muertos para servirles de guía incluso en el otro mundo»[2].

En *Mundar* –la palabra híbrida que da título al último libro del reciente Premio Cervantes, Juan Gelman, palabra terminal o recién creada, que sugiere un recorrido por el mundo, que se encuentra también próxima a la acción de mudar, o de acabar, o verbalizándolo en el sentido, también, de trocar el sustantivo en verbo, de rendirle cuentas a ese mismo mundo,– «los que aúllan/ con imágenes tristes/ lindan con un perro que muere».

Y si el perro muere, aullando como los locos en su encierro lleno de imágenes, quién acompaña.

«Matan al perro/ en mi memoria siempre./ ¿Quién le da de comer?»

Y si lo matan, y si no lo alimentan, quién custodia, quién nos es fiel, quién guarda nuestras casas, quién servirá de guía a nuestros muertos.

«Se apagaban los brazos,/ los perros en el fondo»

Y si brazos apagados ya no sostienen las luces del guía, ¿no se habrán perdido los que con él debían partir? Y nosotros, sin él, ¿a dónde arribaremos?

Juan Gelman: *Mundar*, Ed. Visor, 2008.

[1] Cirlot, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos* (Siruela, Madrid, 1997).

[2] Biedermann, Hans: *Diccionario de símbolos* (Paidós, Barcelona, 2004).

Nos queda el sol, mirarlo de frente en busca de respuestas, e inmediatamente después proyectar nuestro anhelo en otros objetos y personas, que marcamos así –por un efecto óptico– con puntos negros. Pero «el sol tiene un animal que no calma».

Entonces, a medio camino entre la oscuridad de un ultramundo sin linternas y el sol que enceguece[3], otra búsqueda, tal vez sobre la grupa de unas monturas que –en el vértigo de la velocidad y del trasiego hambriento que recorre– podrían desfogarse y soltar los lastres más pesados para alcanzar la gracia del vigor, de la ligereza. En *Mundar*, los caballos galopan –a qué precio– la herida cada noche. Y sus «furias que no se van» se resumen en un «caballo fijo/ en una pampa ciega».

Quizá los pájaros, la elevación viva y esforzada de su vuelo. De la gran pajarera del mundo, para mundar, el poeta se fija en primera instancia en el espacio libre que alcanza momentáneamente sobre el cielo un pato salvaje (tan codiciado por los cazadores) y ocurre la esperanza, o un sencillo milagro de intacto paralelo:

> «En medio de su olvido ocurre/ la grandeza del mundo en la/ fuga del pato salvaje./ Y cómo vuela la criatura, cómo/ escribe trecho a trecho fuego/ en la forma invisible/ que apuesta contra él./ Eso es volar y los espacios/ de lo que triste era, rocan/ un todo pequeñito./Ave pájaro que/ cruzás el cielo como una ilusión/ de lo que fue no sido/ bajo el sol que no hace preguntas.»

Sin embargo, donde se estrecha el espacio, suceden los vuelos atorados de lo nunca acaedido (o de lo nunca dicho), abriendo paisajes inéditos: «Hay un recuerdo/ mordido por la alondra/ que no voló por mi garganta./ Sube entre el espejo y el ojo/ un día claro del fondo desierto.» Sucede también que, en lo angosto de lo nunca encontrado, «cuando pasan a la/ distancia por un cola-

[3] «Como animal originariamente misterioso, [al caballo] se le relacionó muchas veces con el mundo de los muertos y se le subordinó a éstos, pero posteriormente, a causa de su rapidez y capacidad para el salto ascendió también a la categoría de símbolo solar o a la de animal de tiro del carro celeste ...» (Íbid.).

dor/ quedan muchos pájaros/ en el colador. Pájaros de/ ida y de vuelta, pensamientos/ que no se quieren acostar./ (...)lo no encontrado canta/ sin terminar. Los pájaros/ cambian de vida/ y preguntan lo mismo siempre.»

El benjaminiano ángel de la historia, como un pájaro empeñado siempre en mirar hacia atrás. O la noche oscura de San Juan, no salvada, sino sobrevolada, a ras de sombra.

Allí donde incluso el roce del ave más delicada, de la más frágil, es capaz de arrancar el dolor: «Y cómo el roce de un gorrión/ te puede herir y el cuerpo/ se pone de revés.»

No sólo animales para mundar, también personas, y recuerdos, y amor.

De fondo, algo más sólido, en apariencia, más perecedero, la piedra. «La piedra de la palabra/ es un cuerpo solo.» Palabra-hueso, lavada por las lluvias sucesivas, lo que queda, lo que sobrevive, partícula enfriada, alejada del sol.

Empuñarla o dejarla caer, y que le pasen por encima las ruedas de los carros, los rayos y las sucesivas estaciones, una tras otra. Porque ya no hay guías –como el perro que debería guardarnos y conducirnos, como al buen rebaño, más allá de los límites, y que sin embargo yace muerto o moribundo–, sino sólo huellas o estelas, dotadas de la memoria de las sucesivas glaciaciones y deshielo que cambian la polaridad de esa piedra. Piedra que es el hueso más duro del fruto.

Que es el animal que no sana, que apenas canta, herido por el sol ©



Hablar contra el silencio

Luis Antonio de Villena

En muchas novelas de Eduardo Mendicutti (Sanlucar, 1948) suele darse un enfrentamiento entre lo lúdico y lo trágico. Es posible que algunos lectores lo tengan por un autor de novelas tan reivindicativas como chispeantes si sólo han leído títulos como *Una mala noche la tiene cualquiera* o *Tiempos mejores* por poner ejemplos iniciales...

Sí, Mendicutti (y él lo sabe) ha corrido a veces el riesgo –para lectores superficiales– de pasar por un seguidor andaluz de la tradición de autores tan importantes como incompletamente valorados cual Jardiel Poncela o Miguel Mihura. Pero es que, por sobre su facilidad para el donaire o para el humor ocasional, en Mendicutti siempre ha habido una vertiente reivindicativa y aún luchadora a favor de todos los humillados y ofendidos de la Historia (que son legión) y muy especialmente una vindicación de la varia condición homosexual, tantos siglos denostada. La aludida dualidad humor/reivindicación se nota especialmente en su última novela *Ganas de hablar* que es el soliloquio de un viejo mariquita de la Andalucía profunda, de un pueblo con mar que llama La Algaida, que se ha dedicado toda su pobre y aparentemente jovial vida a hacer la manicura («Haute Manicure» dice él) a todas las señoras más o menos bien de la localidad, que siempre se han divertido con el mariquituso al que apodan –y para él es su verdadero nombre– Cigala.

Aunque sean novelas bien distintas, Mendicutti (nos lo recuerda una cita inicial) ha tenido en cuenta la gran novela del semimaldito Ángel Vázquez, *La vida perra de Juanita Narboni* (1976).

Eduardo Mendicutti: *Ganas de hablar*, Tusquets, Barcelona, 2008.

Ciertamente también el Cigala ha tenido una vida perra, aunque su lado «salao» pueda despistar al principio. La novela es el soliloquio (no confundir con «monólogo interior», porque el «ello», el lado subconsciente apenas sale, algo en el capítulo final) de un viejo que habla para sí mientras cuida a su inválida y muda hermana Antonia –que fue en sus tiempos hembra de armas tomar– o charlotea (pero el lector sólo a él escucha) con personajes del pueblo y especialmente con una travestí amiga a la que llama «la Fallon». Resulta que el viejo Cigala es una institución del pueblo, los tiempos han cambiado –o tal parece– y al Cigala le van a dedicar una calle en su pueblo. Pero él escoge una que se llama Silencio y las fuerzas reaccionarias del pueblo (que siempre son más de lo que parece) se alborotan y encocoran pensando que la calle dedicada al Cristo del Silencio –por donde procesiona su paso en Semana Santa– va a estar dedicada a un viejo maricón, por muy simpático que sea...

En un cierto momento (y no nos engañamos) la novela parece adquirir un tinte social, al ver cómo se entabla la batalla entre quienes están a favor de una calle para «El Cigala» y quienes sin estar abiertamente en contra de que el Ayuntamiento le dedique una calle, de ningún modo tolerarán que se le quite su calle al Cristo del Silencio. Cigala está encantado con que le dediquen una calle y luego se deprime y llena de nervios y coraje cuando al fin se entera de que como él no da su brazo a torcer (es decir, si no le dedican la calle Silencio no quiere otra) finalmente se quedará sin calle, pese al «chaquetoncito de entretiempo» que le ha hecho para el evento Lali Rendón, una costurera de las de siempre... Al fin algunos «modernos» –entre ellos el cura Pelayo, que es un cura progre– le harán al pobre Cigala un acto de desagravio, poniendo en un papel su nombre a la calle, con cámaras y radios, pero todo se quedará en el pequeño alboroto mediático, pues el Cigala (que al final de la novela asiste a la procesión del Cristo entre «rempujones») obviamente se queda sin calle. Las cosas han cambiado, cierto, pero basta escarbar un poco para percibir que ni la mitad de lo que parece... Ese es uno de los lados agridulces de *Ganas de hablar*: el pueblo de La Algaida sigue siendo clasista y más conservador de lo que aparenta. (No sé por qué recuerdo de repente las palabras que tanto repetía en su vejez la estrafalaria pintora

Maruja Mallo, «la culpa de todo, en este país, la tiene la joía mística»).

Sería fácil decir que lo mejor de la novela de Mendicutti es la recreación de un habla con gracejo de Andalucía la Baja, debajo de la cual el viejo manicura ha tenido que resguardarse siempre para sobrevivir, algo así como el mariquita oficial, que jamás quiso quitarle al Cristo su calle, porque él se gasta toda la religión popular de su pueblo, como no podía ser menos; o afirmar que el «quid» de esta novela oral en todos los sentidos, viene del conflicto social que la anécdota argumental revela. Siendo todo ello esencial no es la estructura profunda y mejor de la novela. Su gran fuerza (aunque llegue después de la página cuarenta, hasta ahí la novela se fija con arte en un costumbrismo de buena ley) radica en el terrible drama íntimo que es la vida de El Cigala y que este va rememorando más –entre tantas historias íntimas suyas o de otros como el soliloquio apunta– a medida que la novela avanza y gana abiertamente en intensidad, hondura y conflicto interior. ¿Qué vida es la del Pobre Cigala con toda su «Haute Manicure, que debe pronunciarse como se lee en español? Su padre Rafael el Ostionero lo despreciaba (por marica) y un día le echó encima un serón de cagadas de burro –nunca olvidará el olor–, por supuesto le han llamado «maricón» por la calle miles de veces –como los «esquíns» se lo pintan aún un día en la puerta de su casa– y de niño, desesperado una vez, se quiso cortar los testículos, pero su madre entró a tiempo en la carbonera para llevarle al médico y parar la tremenda sangría... ¿Es esa –sólo apuntada– una vida de gracejo y mariquita salada? No, eso no era más que la cochina apariencia, y de ahí la función axial que tiene en todo el libro la fundamental oposición entre «habla»y «silencio», pues para sobrevivir el marica debió callar muchas cosas... Por eso él quiere la calle cuyo nombre detesta y en los malos días dice: «yo soy una maricona que lleva toda su perra vida haciéndoles las uñas a las señoritingas de La Algaida, por cuatro duros». Como es importante cuando susurra, casi al final: «hay que hablar, picha, hay que hablar.» Ese es el verdadero drama y el fondo terrible de esta novela con gracejo y sangre en la que Mendicutti sabe ver muy bien cuáles son las tripas sucias y terribles de cierto costumbrismo humillante que a tantos ha hecho reír, ajenos a un drama

humano desolador. Detrás de esta novela mejor que una callejita andaluza con tiestos de geranios, hay el esbozo de un lienzo de Bacon ©

Y tal vez una tarde a su sombra descanses

Raquel Lanseros

Que la poesía siempre tuvo algo de transgresión, además de muchos otros ingredientes, es cosa bien sabida. Un buen día se hizo música, tanto, que llegó a decir Borges que ésta, la poesía, era superior a la música, pues la contenía en su seno. Pero la transgresión que habita en el alma de la poesía nunca se detiene. De hecho, en muchas ocasiones es ella quien impele a la poesía a ponerle los cuernos a la lógica, al discurso de antes y después, asimismo o a la inversa, ordenados. Omar Lara, poeta chileno de 1941, prestigioso autor cuya dilatada carrera literaria está avalada por decenas de premios selectos, sabe muy bien esa lección, y la aplica en este libro titulado *Papeles de Harek Ayun*, que obtuvo el VII Premio Casa de América de Poesía Americana; y que ha sido publicado por la Editorial Visor libros en la Colección de Poesía Visor. La unidad se ve en su entorno temático, en su universo lírico de autoctonía personal. Hay además también un poso de narración, pero conformado con los elementos brillantemente sensoriales que se ofrece a una mirada más acá de lo infrarrojo pero más allá de lo ultravioleta, como se refleja en poemas tan bellos como *Homenaje al poeta nichita*: //Desde el punto de vista de la noche/El Sol es un Sueño por soñar/El Hombre/El portador del Sueño/Amparado a su vez en otro Sol/Desde el punto de vista del Camino/El Sol no es sino el propio camino/El Hombre/Un espejo de ese Sueño/En el que mutuamente ambos se ven//

Existe en este poemario original y bien resuelto una lección de soledad metafísica, vallejiana, muy trilceana y hondamente senti-

---

Omar Lara: *Papeles de Harek Ayun*, Ed. Visor, Madrid, 2008.

da. Flotan manos nervadas, piernas, entrepiernas como constelaciones, polleras en alto, y nubes que acomodan cualquier metáfora, en el cosmos de sus versos. Se ausenta prudentemente la lógica a retazos y entra el dulce caos de las sensaciones que no conocen arriba y abajo, norte y sur ni ninguna otra dimensión que intente domeñar o constreñir el natural fluir poético de Omar Lara que se expande vigorosamente en poemas como «Poema de todo, Poema de nada: //Pero nadie puede pensar/Menos adivinar/El completo catálogo de gritos y agonías/De llamados de auxilio/(...)/Y árboles frutales/Que salía de sus piernas esa mañana rara/Cuando se desplomó sin llorar una lágrima/Y quedé para siempre/Sin sus piernasmilagro/Sin su suave bigote/Sin su mirada látigo/Sin su lánguida boca/Sin su sueño voraz//»

Pero, entre Aristóteles y Demócrito irrumpe en la poesía el necesario y purificador impulso de la solidaridad. Y entonces, el logos se pone en pie, y Lara asume su papel denunciador, y señala la ignominia, y la acomete para cercarla y hacer que recordemos. En la parte central del libro nos encontramos con el conmovedor poema «Ayer, Hoy, Mañana», que fue leído en la Universidad Austral de Valdivia, en Chile, en la inauguración del monolito recordatorio de los estudiantes asesinados por la dictadura en 1973: //Pero ahora, esta tarde/Una tarde parece vivida tantas tardes/ En la memoria pavorosa/Demos nombre a todos los anónimos/A todos el fervor de huesas florecidas/Pidamos, esta tarde/Que se llamen también/René Barrientos/Luis Appel/Angélica Delard/Fernando Krauss/(...)/Digamos que ustedes son el nombre/De los que faltan/De los anonimados, de los/Escamoteados de la vida y su fuego.//Ustedes son sus padres y sus hijos/Ustedes nuestros padres nuestros hijos// El autor vive y siente ante todo como ser humano y nos presta su voz para que las víctimas de la crueldad y de la injusticia no sean jamás olvidadas. Y como una Jano irrenunciable, nos habla del cadáver que mató al presidente, y nos renueva la memoria con versos preñados de modernidad, con la misma maestría que antes nos había dado versos fragmentarios y rebosantes de un hipertrofiado cromatismo visual. Este desdoblamiento del poeta en infinitos poetas, con diferentes recursos formales y diferentes temáticas, requiere un dominio de los recursos del Ars Poetica que sólo unos

pocos maestros llegan a demostrar. Lara se desdobla pues, vuela entre los versos llevándonos de la mano a descubrir paisajes poéticos de muy variado tono y cadencia.

Omar Lara sirve fielmente en *Papeles de Harek Ayun* los mayores legados que posee la Poesía como género literario: la transgresión, la denuncia y la belleza. Por eso, hoy sí, «//la bella sabe que es la más salvaje/Y la salvaje sabe que es la bella del cuento/», como el mismo poeta revela en palabras justas y hermosas en el poema *Vuelo de noche*. Al final, una sencilla y emocionante concesión a la nostalgia: como en un susurro, escuchamos la voz del viejo nogal bajo el que murió la abuela querida «/Tal vez un día lo veas/Y tal vez una tarde/Una callada tarde/A su sombra descanses//» Toda una sugestiva invitación la de Omar Lara de descansar a la sombra de la mejor poesía en este imprescindible *Papeles de Harek Hayun* ©

Cuestiones candentes

Isabel de Armas

Nuestras novedades editoriales dejan ver que, los excluyentes nacionalismos periféricos, las tirantes relaciones entre la Iglesia católica y el Gobierno socialista o la amenaza de la extrema derecha, son algunos de los temas que ocupan y preocupan a los españoles de hoy. De entre los muchos libros que llenan los estantes y escaparates de nuestras librerías, hemos elegido tres que reflejan bien estas preocupaciones.

En *Adiós Cataluña. Crónica de amor y de guerra*, Premio Espasa Ensayo 2007, Albert Boadella hace memoria de su Cataluña de los comienzos de los cincuenta del pasado siglo, del nacimiento y evolución de su compañía teatral *Els Joglars*, de los «actos heroicos patrios» de la *Nova Cançó*, de la *Cova del Drac* como «nido de mojigatería identitaria», de su primer encuentro con Jordi Pujol en Banca Catalana y de sus siguientes desencuentros, de sus conflictos con la Iglesia y sus enfrentamientos con la izquierda catalana, de sus razones para sumarse al esfuerzo de la creación del nuevo partido *Ciutadans de Catalunya*... Se trata de todos los acontecimientos que van dando forma a su crónica de guerra. En cuanto a su crónica de amor, el puntal es Dolors, su segunda esposa, maravillosa compañera y su mujer única ya para toda la vida. También forman parte de sus amores, algunos amigos íntimos, los años transcurridos en la entrañable *Casa Nova* –rodeado de una naturaleza de ensueño–, la vida familiar y la tier-

---

* Albert Boadella: *Adiós Cataluña. Crónica de amor y de guerra*, Editorial Espasa Calpe, Madrid 2007.
Gustavo Bueno: *La fe del ateo. Las verdaderas razones del enfrentamiento de la Iglesia con el Gobierno socialista*, Editorial Temas de Hoy, Madrid 2007.
Santiago Camacho: *Hemos vuelto... El nazismo después de Hitler*, Ediciones Martínez Roca, Madrid 2007.

na y sentimental Cataluña de su infancia que, pasado el tiempo, tanto le llegó a defraudar.

Provocador, blasfemo, bufón, Boadella se muestra implacable al atacar al nacionalismo: «... el nacionalismo –escribe– no es más que la sublimación de un incidente sexual, por el que la sola razón de ser originario de un lugar u otro es motivo de ridícula superioridad frente al vecino. Bajo esta óptica, sentirse deudor de un territorio es un disparate monumental». De la sociedad catalana actual, afirma que «desde varias generaciones, se mueve entre una mezcolanza de quimeras históricas, símbolos subrepticios, culto a supuestos mártires, complejos de persecución o la simple exaltación de esencias trilladas, pero de alto contenido sentimental». En las últimas décadas, ha ido observando que el equilibrio de una Cataluña tolerante, de pequeñas y medianas empresas, de profesionales liberales y artesanos, ha cambiado radicalmente. «Legiones de funcionarios –escribe– invadían todos los espacios del país y, como consecuencia inmediata, aparecían cientos de miles de estómagos agradecidos al sistema, que acabaron con el equitativo paisaje anterior de la Catalunya liberal».

Para Albert Boadella, Jordi Pujol, y sus largos años de gobierno, viene a ser el conjunto de todos los males sin mezcla de bien alguno, y así lo dejó claro en su sátira *Operació Ubú*, en la que pone patas arriba a la «Catalunya sagrada». El autor de este libro es tajante y no tiene pelos en la lengua al afirmar que «Pujol ha significado para Catalunya lo peor que le podía suceder. Practicó una forma de mando ciertamente muy peculiar, basada en una relación populista casi incestuosa, pero, por esa misma razón, insalubre y extremadamente tóxica. Las secuelas de tales acciones perduran y seguirán perdurando en el tiempo, porque lamentablemente ha creado secta a base de incitar los bajos sentimientos de la tribu».

Ante la «mística de la etnia perseguida», el «espejismo provinciano» y las «martingalas identitarias», Boadella se pone frenético y, en consecuencia, prepara la munición, carga, apunta y dispara. En todo lo que le huela a lo que él llama «epidemia tribal», no deja títere con cabeza. Pero, ortodoxo en casi nada, también en su momento tocó la nariz a la Iglesia con su *Teledeum*, que levantó las iras del entonces obispo de Barcelona, el cardenal Narcís

Jubany. Y tampoco dejó en paz a la izquierda, a quien criticaba y critica su «complejo de superioridad moral». «Esta idea tan asumida –escribe– de que tienen la exclusiva de todos los valores humanísticos es exasperante. Ellos ostentan el monopolio de la cultura, y la que no proviene de su lado es pura comercialidad reaccionaria. Me cabrea ese sectarismo».

Disparada toda su munición, Boadella tiene claro que no volverá a trabajar más en Cataluña. «Mis obras girarán –dice– por tierras donde nos acojan con el afecto natural que los ciudadanos conceden a los artistas».

El contenido del libro que comentamos, ¿es la historia de un fracaso? El propio autor responde: «No soy masoquista y hubiera preferido estar de acuerdo con todo y con todos los de mi tribu. Es un ánimo muy agradable que te permite ser indulgente ante las insignificancias ajenas y desorbitado en los aciertos vernáculos; de esta forma te sientes protegido en la íntima calidez de la manada. A pesar de las primeras querencias autóctonas me ha resultado imposible gozar de esta delectación colectiva». Y desenmarañado ya de tanto rifirrafe, añade: «Pero, en fin, sobreviviré a estos dilemas y a la hostilidad tribal, pues a mis años me siento muy afortunado de poder decir adiós a Cataluña con placidez, sin rencor ni amargura y con la mayor esperanza en el futuro».

Un libro que lleva a la reflexión, y a desear que todos los Boadellas puedan sentirse a sus anchas como ciudadanos de Sevilla, Madrid, Pamplona, Pontevedra o Salamanca.

Un tema polémico

Gustavo Bueno, autor del sistema conocido como materialismo filosófico, juega con la trillada fórmula «la fe del ateo» (que ya utilizó Zubiri: «el ateísmo es la fe del ateo») para titular su último trabajo, *La FE del ATEO. Las verdaderas razones del enfrentamiento de la Iglesia con el Gobierno socialista.*

Como el mismo profesor Bueno explica, el objetivo de este libro es desarrollar, desde la perspectiva del materialismo filosófico, y del modo más ponderado y menos agresivo posible, una serie de temas en los cuales la religión se toma como punto de

referencia o antecedente de relaciones establecidas con otras muchas formas, conceptos o instituciones culturales, tales como los valores de lo sagrado, los valores de lo profano, la sociedad civil, la educación para la ciudadanía, la televisión, el cine o la filosofía.

«Como quiera que se supone que la religión mantiene relaciones con cada uno de esos contenidos –especifica el mencionado profesor–, sin perjuicio de su mutua independencia, podríamos también hablar, en algunos casos, de los componentes religiosos de estos otros contenidos o instituciones (por ejemplo, de los componentes religiosos de lo sagrado, de los componentes religiosos de la sociedad civil, de los componentes religiosos de la sociedad política), o bien de los componentes sagrados, profanos, económicos, morales, científicos, artísticos... de la religión».

En este brillante –y para no pocos sibilino– ensayo, su autor analiza la religión como proceso histórico, responde a muchas cuestiones que nos planteamos sobre la fe y aborda temas de gran actualidad social, como es la implantación en los centros educativos de la nueva asignatura que ha provocado un duro enfrentamiento entre la Iglesia y el Gobierno. El creador del materialismo filosófico se plantea preguntas como: ¿Se puede ser ateo y tener fe? ¿Estamos asistiendo a un crecimiento del ateísmo y a una persecución de los creyentes en la actualidad? ¿Qué objetivos pretende el Gobierno con la nueva asignatura de Educación para la Ciudadanía? Y responde a estos interrogantes, que levantan una gran polémica social y política, con reflexión sobria y concisa.

Al utilizar términos como ateo y ateísmo, Gustavo Bueno insiste en matizar que se trata de términos que habitualmente se utilizan con gran irresponsabilidad, como si tuvieran un significado unívoco, cuando en realidad son términos equívocos con acepciones muy diversas y encontradas. Así, distingue: ateo privativo y ateo negativo, ateo ontológico y ateo óntico, ateo existencial y ateo esencial, ateo anarquista y ateo comunista, ateo militante y ateo no practicante, ateo católico, ateo judío, ateo musulmán, ateo anticlerical y ateo clerical, ateo absoluto... También piensa que hay que «hilar fino» al hablar de fe y religión. Por eso especifica que el término «fe» suele entenderse (comúnmente por antonomasia) en el sentido de la fe religiosa (de la fe o confianza en la

palabra divina o en los hechos o palabras de un Dios o de sus representantes convencionalmente reconocidos como tales: Moisés, Mahoma, San Juan, San Pedro, José Smith). Pero el término «fe» también se refiere a la fe natural, a la fe jurídica, a la fe personal, a la fe política, etc. En cuanto a religión, el materialismo filosófico del profesor Bueno sostiene, frente a las concepciones teológicas (que defienden la religión como una relación del hombre con Dios), que en su origen histórico las religiones nada tienen que ver con Dios (idea muy tardía que resultaría anacrónico utilizar hablando del hombre prehistórico). El materialismo filosófico distingue tres tipos de religiones: primaria, secundarias y terciarias. La *religión primaria* brota de una relación originaria de los hombres con otras entidades no humanas pero dotadas de percepción y de deseo, que se identifican, no con fantasmas sino con ciertos animales que se enfrentan al hombre desde la época paleolítica y cuyo reflejo se encuentra en las pinturas rupestres de las cavernas. Las *religiones secundarias* se constituyen, a partir del Neolítico, como una transformación de las religiones primarias, y cubren toda la época de las religiones supersticiosas, que dan culto a las figuras antropomórficas o zoológicas que llenan el panteón del Egipto faraónico, de las culturas hindúes, chinas, mayas, etc. La crítica al antropomorfismo y el zoomorfismo religioso, llevada a cabo principalmente por la filosofía griega, conduce a las *religiones terciarias*, de signo marcadamente monoteísta, y que constituyen el umbral del ateísmo.

Al finalizar su trabajo, el autor –siempre desde su materialismo filosófico, que da por superada la fe religiosa–, se pregunta: ¿Quién puede tener «fe en la Humanidad», «fe en la Cultura», «fe en el Progreso»... y en toda esa serie consabida de ideas abstractas impersonales? «Podemos tener confianza en una persona –responde–, en un conjunto de personas por mí tratadas o conocidas, podemos tener más fe en nuestros compatriotas que en los extranjeros. Pero ¿cómo tener fe en la «Humanidad»? ¿En qué fundamento puedo apoyar la fe en la Humanidad de los próximos siglos, si es que esta entidad sigue existiendo sin haberse transformado en otra especie indefinible hoy, o sencillamente sin haber sido aniquilada?» Desde su filosofía, basta con tener fe o confianza en alguna generación, en algunas personas de esta generación,

en un número determinado pero finito y muy pequeño de personas, de las cuatro o cinco generaciones que van a sucederme. Y afirma rotundo: «Pero nada más». Añade que a lo sumo confiará en que cuando vayan llegando a la vida adulta las personas de su confianza pertenecientes a esa cuarta o quinta generación tengan a su vez fe o confianza en un número indeterminado, pero finito y pequeño, de personas de la cuarta o quinta generación ulterior. Y así sucesivamente.

El profesor Bueno se despide haciéndonos saber que «no tiene nada más que decir», que esta es su fe de ateo.

La amenaza nazi

«La idea que me gustaría dejar clara es que el nazismo no está aquí de nuevo, sino que nunca se ha ido», escribe Santiago Camacho en la introducción de *Hemos vuelto... El nazismo después de Hitler*, libro en el que realiza un breve pero contundente resumen de seis décadas de historia de una de las ideologías que han marcado con mayor fuerza el transcurso del siglo XX, y que en el XXI aún sigue viva. El autor se introduce en el interior de este fenómeno y airea los entresijos de la organización clandestina nazi internacional.

Camacho enumera El Cairo, Buenos Aires y Madrid como los tres destinos principales del exilio nazi. De la capital de España destaca el papel jugado por Horcher, «algo más que un restaurante –escribe–«. El vienés Otto Horcher había regentado uno de los restaurantes más prestigiosos de Berlín, al que acudía la flor y nata del partido nazi y del ejército alemán. Este establecimiento también abasteció las celebraciones de Estado que tenían lugar en Carinhall, la mansión campestre de Hermann Göring. En 1944 Horcher decidió con muy buen criterio trasplantar su negocio a Madrid, donde con el tiempo acabaría recuperando a buena parte de su clientela berlinesa. Según Camacho, la contrainteligencia estadounidense tuvo muy claro desde el principio que el restaurante Horcher era un nido de espías. Estos servicios de inteligencia no tardaron en percatarse de que lo que ocurría en Horcher no era más que una parte de un gigantesco engranaje que permitía

que antiguos oficiales de la SS, empresarios que habían medrado bajo el Reich, técnicos y altos funcionarios, se pudieran establecer en nuestro país convenientemente provistos de identidades y documentos falsos. «No todos se quedaban en España –dice Camacho. De hecho, para la mayoría de ellos, la península ibérica no fue sino una mera estación de paso en su éxodo hacia Suramérica».

El autor de *Hemos vuelto...* dedica un destacado espacio al desarrollo del nazismo en Argentina: la creación del Movimiento Tacuara y su posterior división en dos, los derechistas y el bando procubano, cada vez más izquierdista y que pasó a constituirse en el grupo guerrillero peronista Montoneros.

De especial interés resulta –sobre todo para los no puestos en el tema– el capítulo titulado *Nazismo en español,* en el que el autor cuenta cómo a partir de 1985 en España comienzan a cobrar vigor una extraña amalgama de rapados, nazis, falangistas, basistas, «arcángeles», nacionalistas de extrema derecha, terceristas y otras etiquetas políticas igualmente exóticas que pugnan por obtener sitio y protagonismo.

Hasta entonces, en lo tocante a la ideología nazi, el principal semillero en España había sido el Círculo Español de Amigos de Europa (CEDADE), creado en 1966 en Barcelona por elementos anteriormente vinculados al falangismo. El círculo tuvo como primer líder a Ángel Ricote, sustituido muy pronto por Pedro Aparicio y seguidamente por Jorge Mota. La librería Europa, sita en el número 12 de la barcelonesa calle Séneca, fue hasta 1993 la sede de CEDADE y el centro de difusión de sus publicaciones. En 1996 la librería fue intervenida por los Mossos d´Esquadra, que se incautaron del archivo de la organización. En abril de 2006 se produjo una nueva intervención policial. Todo indica que tanto el círculo como sus «actividades culturales» siguen vivos y haciendo su ruido, aunque en tono menor.

«Hoy en día –escribe Camacho– la militancia nazi española se reparte entre varias formaciones políticas legales de escasa militancia y tres organizaciones clandestinas que son las que especialmente preocupan a la Policía: Hammerskin, Blood & Honour y Volksfront». «Todos los nazis españoles –añade– tienen en la actualidad un enemigo común: la inmigración».

En 2004 fue cuando la opinión pública española comenzó a tener noticias de la existencia de Hammerskin, a raíz de una multitudinaria redada de la Guardia Civil contra integrantes de esta organización en el marco de la denominada Operación Puñal. El último grupo en incorporarse al panorama nazi español ha sido la sección española de la organización Volksfront (adoptaron este nombre inspirándose en una organización racista surafricana), que tuvo su presentación en sociedad el 20 de abril de 2005, en el transcurso de un concierto clandestino, en el que entre otros actuaron los grupos Desorden y Odal.

Según Santiago Camacho, el nazismo actual es un fenómeno político y social que parece mostrarse hoy con más vida que en ningún otro momento tras la Segunda Guerra Mundial. «Un informe del Departamento de Estado norteamericano –dice textualmente– revela con abrumadora profusión de datos algo que muchos sospechaban: el nazismo goza actualmente de una envidiable salud, surgiendo un importante repunte desde que se inició el siglo XXI. Los ataques físicos contra inmigrantes y miembros de minorías étnicas han experimentado un incremento tan notable como preocupante».

Así parecen estar las cosas. El autor de este libro nos ofrece un panorama que no deja de ser desalentador y, en algunos momentos, hasta estremecedor

Maridos

Milagros Sánchez Arnosi

Ángeles Mastretta (Puebla, 1949), ganadora del premio Mazatlán y del Rómulo Gallegos, regresa al relato corto, a veces brevísimo, tan solo cuatro líneas, en *Maridos.* Título nada ambiguo, directo y frontal que coloca al lector en la pista de lo que va a leer, ayudado por la sugerente ilustración de la portada de esta edición. Mastretta considera que «Todo el mundo es marido alguna vez sólo con que tu ánimo se case con alguien». ¿Qué es un marido? Se pregunta la autora de *Mujeres de ojos grandes;* la respuesta de la escritora aclara el objetivo del libro: «Significa mil cosas. Instintivamente escribí esta obra para contestarme poco a poco y de un modo y otro a esa misma pregunta. Para mí un marido no es sólo una pareja sexual, es el hombre con el que la mujer puede conversar entrañablemente y eso significa hablar de todo lo que les pasa a ambos, de los acuerdos explícitos e implícitos que hacen las parejas sobre la forma como viven y como responden en la vida ante distintas situaciones. Por eso, quise que la historia que sirviera de abrebocas a estos cuentos sobre parejas fuera la de Julia Corzas, una mujer que, realmente, tiene o tuvo un marido por el hecho mismo de que conversa con él». En efecto, el hilo conductor de estos relatos es la conversación que mantiene Julia Corzas con su tercer marido, después de diez años sin verse, mientras juegan una partida de ajedrez, durante la cual le cuenta sus historias de amor. Lo más destacable es la comprensiva mirada de la autora en su indagación sobre los sentimientos amorosos. Las mujeres que circulan por estas páginas buscan ante todo la felicidad, a pesar de que casi ninguna espera obtenerla de su pareja, y la armonía. Son mujeres que se apoyan mutuamente, aunque, en ocasiones, puedan compartir marido; son cómplices, se aconsejan, se

---

Ángeles Mastretta: *Maridos*, Seix Barral, Barcelona, 2007.

entienden y se ayudan. Hay una consideración de la pareja como algo fugaz, fugitivo, a pesar de lo cual no se puede renunciar a ella cualquiera que sea la edad, condición social, época o geografía. La autora de *El cielo de los leones* parte de la certidumbre de que siempre que emocionalmente se pierde algo hay que tener en cuenta todo lo que se gana, lo que explicaría el tono optimista, vitalista y jovial de estos relatos. Mastretta propone, a pesar del dolor de la ruptura, una vía de serenidad para poder enfrentar con objetividad el desamor. Dos prototipos de hombres se describen en estas páginas: por un lado, los que su fidelidad está fuera de duda y, por otro, los que jamás la guardan. Con humor e ironía Mastretta recorre los complicados y variados vericuetos del deseo, iluminando con su poético lenguaje y un tono ameno y confidencial el difícil camino del amor siempre en lucha con la monotonía de la costumbre

Cuando la materia se hizo espíritu

Jon Kortazar

Recuerdo el día en que leí los primeros borradores de *Dinero* de Pablo García Casado (Córdoba 1972). Estaba en una Universidad alemana dictando un curso. Me había llevado unos libros y los poemas que Pablo me había enviado. Todavía era una masa informe, no estaba el libro aún estructurado, pero la impresión que me causó mantuvo en mi memoria durante unos días el tono del libro. Lo leí varias veces, sugerí alguna corrección... Daba mis clases y volvía a aquella copia dactilográfica.

Ahora tengo el libro entre las manos. Y aquella primera sensación que sufrí, no ha decaído. Además, aparezco entre las dedicatorias: lo aviso para que se sepa desde donde se realiza esta lectura.

Dinero, podría, ¿por qué no?, haberse llamado «Alma». Porque ¿qué somos, sino la mezcla de materia y espíritu? ¿Qué sucede en la muerte? Se pudre la materia y nace el espíritu, pero el cuerpo, la materia resucitará. En este libro, donde los ecos bíblicos no están ausentes en la titulación de la primera sección: «[Ganarás el pan] con el sudor de tu frente», y donde esa misma frase significa la expulsión del paraíso, la atención se fija en la materia.

Pero estamos hechos de materia y espíritu, y en la narración bíblica las dos, la materia y el espíritu, se harán uno en el momento de la resurrección. ¿Por qué no, pues, hablar de la otra parte, del dinero, del cuerpo, de la materia, de la parte no sublime, de la parte que no ha tenido una gran presencia en la literatura, pero que resucitará con el alma el día del juicio final?

Estamos condenados, estamos expulsados del paraíso, la condena significa ganarse el pan, ganarse el dinero, la materia. Pero

---

Pablo García Casado: *Dinero*, DVD, Barcelona, 2008.

esa materia, ya se dice en el poema que lleva el título al libro: «No es un ambiguo sentimiento de angustia, es dinero». Y se realiza la magia básica que lleva dentro el motor del libro: la unión de lo tangible y lo intangible, de lo diario y lo sagrado, del dinero y la angustia. ¿Cómo podremos distinguirlos?

Dinero y angustia. La misma vida para dos caras de la moneda

Porque se trata de ver la cara B de lo sublime, porque se trata de describir la angustia que subyace bajo la falta de dinero, porque se trata de la materia –que aún no es espíritu–, el tono de este libro busca conscientemente una actitud antirretórica.

Se define en el poema en prosa, buscando el mismo riesgo que supone hablar de lo que se supone que no somos: cuerpo, materia, dinero. Y por tanto, crear poesía desde la prosa. Crear angustia desde el dinero.

Pero un lector, este lector, no debería dejar pasar las líneas ocultas que van mostrando el telón de fondo de este libro. Y es sólo un ejemplo. Cara A: «Dinero», un poema breve, sólo una línea. Cara B. «Pródigo»: un poema largo. Dinero, materia. Pródigo: poema de resonancias bíblicas. «Dinero», angustia. «Pródigo»: cinismo. Y ya vemos que el telón de fondo de este poemario no es el dinero, sino el contraste, la contraposición de elementos, y recuerdo que la contraposición es el recurso máximo de la literatura oral, la forma breve que crea la tensión, la misma que se crea en el poema «Pródigo», donde dos deseos se contradicen, el de la voz que pide el dinero y el de la voz de la madre que pide que se cuelgue el teléfono. Y poniéndonos a pensar, y a contar, habría que ver que el poema central el cuarto de la sección segunda, se llama «Felicidad», que en la forma se contrapone a angustia y a cinismo, pero que en el fondo se suma a esos sentimientos.

Estas primeras notas definen algunos de los elementos en los que se basa el libro: una deconstrucción de lo sublime, para llegar a una estética realista; una creación de estructuras y de tonos contrapuestos y un juego entre el silencio y la palabra.

Deconstrucción de lo sublime y realismo

Si aquí existe, como se propone en este trabajo, una desestructurarción de lo sublime, es porque se realiza un trabajo de zapa sobre el idealismo. El último poema del libro, el titulado «Colmenas», una de cuyas frases, «espesa gelatina», ha impresionado a Luis García Jambrina, realiza en una contraposición entre el comienzo del poema y el final. El texto se abre con esta frase: «Todo lo que ocurre, todo lo que no puedo ver», para terminar con esta variante: «Todo lo que ocurre y que está más allá de mis ojos» (54). Lo que se sitúa más allá de la visión es el objetivo que el idealismo pretendía describir y conseguir, el «más allá de la realidad». Eso que «ocurre y que está más allá de mis ojos» no representa, sin embargo, en la poética de Pablo García Casado el más allá idealizado, sino el más acá realizado, y que tampoco puede verse. Lo que los ojos no puede ver no es ideal platónico, sino «esa espesa gelatina que impide mirar más allá de las persianas», es mundo real definido por la individualidad y privacidad de la vida cotidiana de las personas que viven en las colmenas.

En el texto perviven varias cotas irónicas que dan la vuelta al sentido religioso de algunas referencias culturales. Hemos citado alguna de ellas, como la referencia a un idealismo imposible, pero la alusión al lenguaje religioso va más allá. Desde los títulos de los poemas que recuerdan pasajes de la Biblia: «Sabbat» (14) por sábado, ya alude a que nos encontramos en el terreno de la religión impía; «No soy Dios» en «Kuwait» (20); el hombre que se postra, no ante un altar, sino ante un cajero automático en «Sevilla Este», con una súplica religiosa en la boca: «Y que suplica, perdónanos, Señor, perdónanos» (46); un mal «Buen samaritano» (50)...

Esa desestructuración de la vida, que mantiene un poco de esperanza, pero que habla de dinero es el campo de juego de esta poética realista. Un comentarista haría bien en mirar las poéticas que escriben los poetas, rastrear las entrevistas que les hicieron al publicar las obras. Pero estoy convencido de que en el caso de *Dinero* de Pablo García Casado, el lector debe volver a leer, recordar, un artículo publicado en *El País*, edición de Andalucía, el 11 de Noviembre de 2005, y que se titula «Donde vive la gente». La

sección donde se publicó el artículo pretendía ofrecer algunos paseos emblemáticos por Sevilla. El artículo, y ya se realiza el primer paralelo con el libro que comentamos, comienza por afirmar el carácter diario de las personas que viven en el barrio (que dio paso a las afueras) frente a los lugares emblemáticos, sagrados, de la Sevilla turística, precisamente donde «no» vive la gente, barrios que se vacían por la noche, mientras los barrios «donde vive la gente» se pueblan por las noches. La destructuración de lo emblemático de la ciudad que se realiza en ese artículo recuerda la misma operación que se ha llevado a cabo en el libro donde lo sagrado, lo emblemático, lo sublime deja paso a lo cotidiano, al realismo, a «donde vive la gente» que necesita dinero para vivir.

Ese artículo muestra claras resonancias con el libro. No sólo es la referencia a un «no lugar ciudadano»: «Sevilla inventó otra ciudad al este de la SE-30». Así comienza el artículo y el barrio ya es un espacio nuevo y anónimo, «al este de una autopista», algo ya americano, multirracial, y multicultural, lleno de vida y de fuerza, de cotidianeidad y mestizaje.

Al final del artículo se ofrecen las reseñas del mercado que se ha descrito en el artículo o las direcciones de algunas casas de comidas que desde su lenguaje distorsionado ofrecen la visión de un entramado cultural vital. Veamos el ejemplo:

«– Mercadillo Parque Alcosa. Calle Taiwan, s/n. Los domingos desde las nueve de la mañana hasta las dos y media de la tarde, aunque mejor llegar a primera hora. Desde pantalones de marca a accesorios de cuarto de baño.
– Bar J. Chico. Calle Japón, 4. Chicharrones caseros, asadillo de pimientos y cientos de montaditos. Muy animado los domingos después del mercadillo.
– Bar La Unión. Calle Demófilo, 14. Excelente variedad de carnes a la brasa y pescaíto frito. Tapas caseras más que recomendables, en especial el asado de berenjenas.
– Iguanas Ranas. Avenida de las Ciencias, 26. Auténtica comida mejicana, alejada del aburrido tópico tex-mex».

Fijémonos en el cruce entro lo típico (pescaíto frito) y lo global (calle Japón) y en ese bar «Iguanas ranas», que ofrece comida

mexicana. Y ahora comparemos los nombres hasta ahora citados que se ofrecen en el artículo de prensa y los poemas del libro:

> «Sevilla este» (46): «Es un hombre solo que camina por el barrio». Texto que toma el título del subtítulo del artículo.
> «Hostelería» (22) y «Bar» (24): El verso «El resto sobrelleva como puede los minutos de la basura» remite a los locales citados en esa referencia a los bares que se ofrecen al final del texto de prensa.
> «Construcciones Luque» (22) que engarza el título con una frase del artículo de prensa: «Sevilla inventó otra ciudad al este de la SE-30 y fue creciendo a impulsos de constructoras».
> «Kuwait» (20) que remite a los nombres orientales de las calles que se citan tras los nombres de los establecimientos.

Estamos pues en el territorio del realismo, en el territorio «donde vive la gente», esperanzada en una nueva vida, pero apremiada por la hipoteca, acogotada por llegar a final de mes, trabajada y sufriente en la angustia, porque, ¡amigo!, no se trata de angustia, sólo de dinero.

A este telón de fondo del realismo corresponde el lenguaje que se ha elegido en el texto. Poesía en prosa, narraciones breves, antirretoricismo, un trabajo de lenguaje que se basa en el antiesteticismo, pero que funciona como un puñetazo en la boca.

Las estructuras y las oposiciones

Uno de los poemas más estremecedores del libro se titula: «Trampas», que da nombre a la sección. Un cobrador habla con una señora a la que quiere cobrar una letra. El texto comienza con una invitación a tomar café, parece existir una pequeña empatía, un cierto tono que quisiera ser de confianza, El Rey León gusta a la hija de ambos, la señora muestra su angustia, se sugiere que el cobrador puede enternecerse, pero no, corta bruscamente y el poema termina con una frase brutal: «Todo eso está muy bien, señora, pero ahora hablemos de dinero». El contraste entre el clima que se va creando y el corte final es abrupto. Es precisa-

mente en esa oposición entre la expectativa creada y la negación final donde late la fuerza angustiosa del poema.

Esa oposición entre lo esperado y lo real es lo que muestra la técnica básica en la que se han realizado los poemas. Dijimos antes que la oposición entre contrarios constituía una de las bases de la literatura de tradición oral, ella misma tan maniquea, que la oposición se convierte en ingrediente básico de su caracterización. Pero los que saben algo de literatura oral, conocen también que el final es el momento más importante de la culminación de la estructura oral. Así sucede, por ejemplo, en la improvisación tradicional vasca, donde el cantor piensa primero el final de la estrofa y después acomoda su estructura a ese final ya premeditado.

Los finales de los poemas de *Dinero* no sólo trabajan en la oposición entre primera situación (empatía del a deudora con el cobrador) y el final, sino que el final puede ser le mismo una oposición: «Dejaba los tarros [llenos] y salía con otros vacíos» (35), por ejemplo. Pero son los de la primera clase los que se prodigan en el texto: oposición entonces/ ahora («Supervivencia», 43); oposición entre personajes: entrar la hija /salir el padre («Copacabana», 49), unos días / otros días («El buen samaritano», 50); contraste entre el principio del poema y el final («Colmenas», 54). Todos estos ejemplos muestran que la oposición establece significados contrarios que sorprenden al lector, y que subrayan la angustia, o la conformidad del poema.

Desde luego, si dentro del poema la oposición establece la estructura básica de escritura, no debe olvidarse que los poemas trazan círculos de significados amplios, que no se encuentran solos y que establecen diálogos con los poemas precedentes o siguientes, como vimos en la oposición entre «Dinero» y «Pródigo».

El libro se divide en tres secciones. La primera, «Con el sudor de tu frente» resulta ser la más cercana a la descripción de la realidad. Un fresco donde se dan la mano, despedidos («Profesional» 11 y 12), viajantes vendedores o representantes (13, 15, 16, 18), trabajadores de la hostelería, de la construcción. La segunda «Trampas», mantiene aún un sentido de la descripción, pero se vuelve más abstracta en la creación de símbolos. Los títulos de los poemas se convierten en flechas que señalan analogías: «Ajuar»,

«Trampas» y «Familia» corresponden al sentido descriptivo, pero «Felicidad», «Náufrago» o «Dinero» recalcan la visión simbólica del libro, que se resuelve en la tercera parte: «Colmenas», una síntesis entre descripción y símbolo.

Pero los hilos de unión del poemario no son sólo el tipo de gente que vive en él, o la descripción que se hace de ellos, o el tono del poema, sino la dialéctica que se presenta entre angustia y esperanza.

Angustia y esperanza son las derrotas sobre las que navega esta nave. Angustia: Sí, sabemos que es angustia, y que no es dinero, sabemos que hay un resquicio de esperanza. Volvamos a leer. «En todas partes el rostro de la angustia». Sabbat, 14. Y en todas partes de este libro el rostro de la angustia, aunque se afirme, ¿qué se iba a decir?, «No es angustia, es dinero». No, es angustia. Y ya se sabe, solo queda un resquicio a la esperanza. «Blevit»: «Pero hay esperanza» (28). O: «Los más jóvenes aún confían en las oportunidades» (24). O: «La esperanza que hierve en cada celda» (54). Entre la angustia y la esperanza se mueve Dinero. Hablemos de dinero, ¡claro!, en la cara A, hablemos de angustia y esperanza en la cara B.

Es la contraposición básica: dinero frente a angustia y esperanza. Un poco, muy poco, de utopía, o de delicia (52).

Pero hablamos de personas. Silencio y palabra

Lo bueno del libro es que habla de personas. De esas que sufren y se angustian en el sufrimiento. Lo mejor del libro es que sugiere, que, sobre todo, calla, y que en el silencio deja la posibilidad de que el lector deba, no pueda, ¡deba!, completar la escena.

Leo que Pablo García Casado ha declarado: «Son pequeñas narraciones, que estarán en unos 35 ó 40 poemas. Son historias muy breves escritas en poemas en prosa [...]. Permite escribir pequeñas historias breves con personajes de ahora. Ese lenguaje despojado de retórica, profundamente narrativo, como es el del poema en prosa le viene muy bien a lo que estoy contando. Intento contar historias breves, concretas y quizás muy descarnadas en muchos casos, pero al menos muy eficaces» (Maribel Ruiz: Diario de Córdoba, 02. 12. 2007).

Luis García Jambrina lo ha descrito con una sabiduría latente: «He dicho antes que se trata de poemas narrativos, pero lo son de una forma elíptica, contenida y sugerente; de hecho, lo que en ellos importa no son las historias ni las situaciones, sino las atmósferas y los estados de ánimo de los sujetos poéticos (el dolor, la nostalgia, la angustia, la ansiedad, la soledad, la desesperación; a veces, también la esperanza contra todo pronóstico, el amor que salva o unas briznas de felicidad)» (ABCD)

Y volvamos al principio de la película: esperemos una crítica del género. Dicen que el cuento es lo más parecido a la poesía en su intensidad, pues entonces los microcuentos deben ser lo más parecido a la lírica en su intensidad más concreta. Pero aquí debemos dar un paso más allá.

Esas pequeñas narraciones son «narra-cines»

Sí, «narra-cines». Pequeñas historias que deben tanto al cine, a sus argumentos, a sus tópicos. En el cine el equilibrio entre silencio y palabra se concreta por medio del gesto. En estos microcuentos, en estos poemas, en estos narra-cines el silencio sobresale a la palabra y el lector debe componer y llenar los silencios.

Este libro habla de personas, también, de vez en cuando, de objetos, pero habla de silencios y de palabras justamente dichas. Y de derrotas. Sí, también de esperanzas. Pero, ¡amigo!, la derrota sabe a sal.

La estética de Pablo García Casado se ha unido (hundido) con la estética de la postmodernidad americana. Pero si *Las afueras* (1997) debía tanto a Carver y *El mapa de América* se resolvía en una estética de la geografía del gran imperio, *Dinero* es la síntesis, otra vez, entre lo local y lo global. No es la estética de Almodóvar (y me alegro), pero habla de algo que es indefinible, incontrolable en la vida de las personas de ese «no-lugar» de Sevilla-Este. Al este de la autopista... Un paisaje norteamericano si no estuviera habitado, vivido, por sevillanos. Si no lo vivera Pablo García Casado y Cristina y Solís, y Vicente Mora, y Antonio Luis Ginés y Eduardo García. Y Elena Medel. Como si por aquí hubiera pasado Sam Peckinpah...

Aquí no hay cruce entre lo cutre, lo tópico y lo global, aquí hay vida sufriente. Y uno (otro) de los elementos técnicos del libro consiste en su justeza expresiva que remite a las mejores películas de gánsters. En esas frases laceradas, en esa expresión justa y sin piedad, para saber que al final no hay felicidad. Sevilla este. Territorio desierto.

Las narra-cines deben mucho al tipo de expresión que hemos visto en las salas oscuras con su expresión sin concesiones.

Lo mejor del libro reside en el contraste entre la situación y la expresión de esa situación, la verbalización de la crueldad. *Dinero*, algo tan pequeño, que hace falta crueldad para conseguirlo y además para lograr que los demás no lo consigan. Es el desequilibrio de lo que no hay tanto para todos.

Pero el mensaje del libro tiene algo que ver con la vileza. Nos envilecemos cuando vivimos solo por el dinero. Y es la crueldad y la vileza lo que aparece en los tonos de los personajes de este libro.

Uno de los contrates más importantes en la redacción se sitúa en la fractura entre lo dicho por el narrador y lo dicho por los personajes. Y luego hablaremos de la fractura.

Entre el narrador y los personajes se sitúa la polifonía, de la que ya hablado Luis García Jambrina en su interesante reseña. Sí, en las frases subrayadas y que corresponden a un segundo nivel de dicción, a una mise en abîme, a una puesta en abismo a una apuesta por el abismo, a una abyección en el abismo, hablan las personas y hablan de las personas. Hablan de dinero, pero también de aceptación de la situación («Construcciones Luque») donde la esposa no dice nada de su situación de consentida con tal de que llegue dinero; de prostitución («Comercial Senior», «Animal» quizá, «El buen samaritano», «Monopoly»), pederastia («Estación de autobuses»), algún incesto sugerido...

Estos poemas deben mucho a las secuencias cinematográficas. Al cine negro. A un momento de la película que todos recordamos por su frase tan redonda, por el gesto y le guiño, por el tono de la voz. Son poemas guiones, donde la presencia y la ausencia, lo dicho y lo sugerido se mueven en un hilo de equilibrio. Es la palabra justa la que se queda en la memoria, porque rompe con lo esperado, porque da el tono cierto de la superioridad, pero de una

ventaja dolorida («Una niña asustada… y yo más asustado todavía»).

Deberíamos leer las frases dichas por los hombres derrotados en este libro, pero deberíamos prestar atención a las frases dichas por las mujeres, porque el discurso de género no es neutral. Y las mujeres que hablan en este texto, desde la que quisiera ganar y no puede en «Trampas» hasta la que pudiera, pero pierde en «Monopoly» y hasta la que no puede en «El buen samaritano», todas han sido derrotadas. Han perdido.

Para decir que ésta es la estética del «narra-cine»: de la crueldad y del poder. Y de las voces que los sufren. En la fractura entre dicción y dicción, en la fractura nace el sufrimiento que es lo que el texto ha puesto en claro.

Porque del dinero, no lo olvidemos: hay que deshacerse «como si fuera un cadáver». Como el cadáver que somos ©

Pío Baroja en París

Antonio Iriarte

A diferencia de sus textos de carácter autobiográfico, las novelas de senectud de Baroja no han recibido demasiada atención por parte de la crítica, y ello a pesar del enorme interés que presentan, no sólo por su desarrollo y depuración de la técnica novelística barojiana, sino también por su relativa innovación en temática y enfoque, obras como *Susana* (1938), *Laura* (1939), *El Caballero de Erlaiz* (1943) o *El Hotel del Cisne* (1946). Así pues, bienvenido resulta el breve estudio que Miguel Ángel García de Juan les dedica a las dos primeras citadas, y en el que aborda el contexto de su creación, los años de exilio de Baroja en París durante la Guerra Civil española, etapa decisiva en el tramo último de la vida creativa del autor.

García de Juan ya se había hecho merecedor de la estima de los barojianos por su recuperación (para Caro Raggio) de la obra periodística inédita de Baroja, surgida en su mayor parte precisamente en esos años de exilio parisiense, de los que el autor es profundo conocedor, y este nuevo libro sigue en cierta medida la estela de esas anteriores ediciones críticas, en la medida en que sus investigaciones le han permitido a García de Juan localizar dos nuevos artículos de Baroja, publicados en la prensa francesa, y que se ofrecen en un apéndice a este libro.

Pero con ser esto ya importante, la aportación esencial de *Las novelas parisienses de Pío Baroja* se halla en el análisis literario y filológico que ofrece del origen, escritura y edición de las dos novelas que, sin lugar a dudas, Baroja escribió en su totalidad en París, y que vieron la luz estando él aún allí: *Susana y los cazado-*

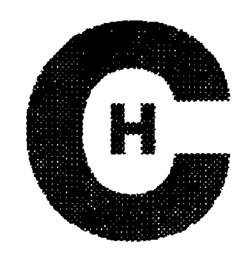
Miguel Ángel García de Juan: *Las novelas parisienses de Pío Baroja («Susana» y «Laura», 1936-1939)*, Editorial Caro Raggio, Madrid, 2007.

res de moscas y *Laura, o la soledad sin remedio*, por darles sus títulos completos. En su libro, García de Juan rastrea los elementos autobiográficos reciclados parcialmente por Baroja en ambas novelas, y a veces también en otros textos suyos más tardíos de carácter memorialístico, como es el caso de *Aquí París* (1955) o *Paseos de un solitario* (1955). La comparación de los distintos estados textuales no deja de tener su interés para quien quiera comprender la forma de trabajar de Baroja en sus últimos años, basada en el reaprovechamiento continuo de escritos anteriores, como puede advertirse por primera vez, de forma destacada, en sus magníficas memorias, *Desde la última vuelta del camino*. Desde este punto de vista, es de justicia señalar que el trabajo de García de Juan es minucioso y prácticamente exhaustivo.

Aún más interés presenta el examen por el autor de la historia de la publicación de *Susana* y *Laura*, y la prolija comparación de las distintas ediciones de ambos libros. En efecto, García de Juan ha descubierto que el texto que hoy conocemos y podemos leer de estas dos novelas no se ajusta, por motivos diversos, sobre todo por la probable intervención de la censura franquista, a los deseos de Pío Baroja. Si bien en el caso de *Susana* las diferencias son de menor relieve, el texto hoy disponible de *Laura* está amputado de un capítulo entero y de varios párrafos. Lo verdaderamente llamativo es que estas novelas, si bien algo olvidadas de la crítica, nunca lo han sido de los lectores, y han alcanzado numerosas reediciones, además de la digamos canónica, de la editorial familiar de los Baroja, Caro Raggio. En todas ellas, sin embargo, el texto ofrecido al lector ha sido siempre defectuoso o incompleto, como lo es también el de la versión incluida en 1999 en las «Obras completas» de Baroja editadas por José-Carlos Mainer para Círculo de Lectores, con la colaboración de Juan Carlos Ara Torralba en el establecimiento de los textos. García de Juan recoge en su libro todas las variantes de las distintas ediciones cotejadas, y publica *in extenso* los pasajes suprimidos por la censura, y que no habían vuelto a salir a la luz hasta hoy. Sería por supuesto de desear que la repercusión de este magnífico trabajo no quedara restringida a los especialistas, y que Caro Raggio publicara nuevas ediciones, corregidas y completadas de ambas novelas: es de imaginar que así ocurrirá antes o después.

Lo que también demuestra el trabajo de García de Juan es cuánto queda aún por descubrir y comentar acerca de la obra última de Baroja, insuficientemente estudiada hasta el día de hoy desde el punto de vista puramente literario, aunque, centenario obliga, sí que han aparecido recientemente diversos textos más bien centrados en la biografía del autor, como es el caso del desigual estudio de Miguel Sánchez-Ostiz, *Tiempos de Tormenta (Pío Baroja, 1936-1940)*, publicado por Pamiela. Más útil que las disquisiciones puramente biográficas, y desde luego más provechoso para el lector, es que se sigan rescatando, como hace García de Juan, textos olvidados o inéditos de Baroja, y aún mejor sería que se reeditasen con criterio científico las obras que éste publicara entre 1938 y su muerte en 1956, y en particular los diversos libros de reminiscencias

Cuadernos Hispanoamericanos



Boletín de suscripción

DON

CON RESIDENCIA EN

CALLE DE , NUM

SE SUSCRIBE A LA REVISTA **Cuadernos Hispanoamericanos** POR EL TIEMPO DE

A PARTIR DEL NÚMERO,

CUYO IMPORTE DE

SE COMPROMETE A PAGAR MEDIANTE TALÓN BANCARIO A NOMBRE DE **Cuadernos Hispanoamericanos.**

....................DE .... DE 2007

El suscriptor

REMÍTASE LA REVISTA A LA SIGUIENTE DIRECCIÓN

Precios de suscripción

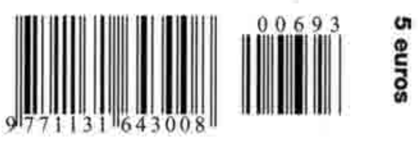
		Euros	
España	Un año (doce números)	52 €	
	Ejemplar suelto	5 €	
		Correo ordinario	*Correo aéreo*
Europa	Un año	109 €	151 €
	Ejemplar suelto	10 €	13 €
Iberoamérica	Un año	90 $	150 $
	Ejemplar suelto	8,5 $	14 $
USA	Un año	100 $	170 $
	Ejemplar suelto	9 $	15 $
Asia	Un año	105 $	200 $
	Ejemplar suelto	9,5 $	16 $

Pedidos y correspondencia: Administración de Cuadernos Hispanoamericanos. Agencia Española de Cooperación Internacional. Avda. de los Reyes Católicos, 4. Ciudad Universitaria. Madrid. España. Teléfono: 91 583 83 96


CH


MINISTERIO
DE ASUNTOS EXTERIORES
Y DE COOPERACIÓN


aecid


9 771131 643008
00693



5 euros